

مدارات الثقافية

المدير المسؤول : محمد منير - رئيس التحرير : الحسن الكامح

مجلة شهرية محكمة تهتم بالشأن الثقافي - العدد الثالث و الثلاثون - دجنبر 2022

مدارات الثقافية
المدير المسؤول : محمد منير - رئيس التحرير : الحسن الكامح

محتويات العدد

الفوتوغرافيا:

فنون:

متابعات ثقافية:

ملف خاص عن المهرجان العربي للقصة بالصويرة الدورة التاسعة

ترجمات:

على الرف:

أصوات

أبواب وأقواس:



لوحات العدد للفنان التشكيلي المغربي أحمد الحياني

تصدر عن مدارات للثقافة والفنون

آيت أورير - الحوز - المملكة المغربية

الهاتف: 616566991 212 +

هاتف رئيس التحرير 661366774 212 +

الإيداع القانوني : 2016PE0061

الايميل : madaratealthakafia@gmail.com



على سبيل البدء

مدارات الثقافية .. ثلاث سنوات من الاعلام الثقافي



محمد منير*

مع صدور هذا العدد من مدارات الثقافية، نكون قد انجزنا ثلاثة وثلاثون عددا من المجلة، تجربة استقطعت منا ثلاث سنوات من الاشتغال الإعلامي الثقافي، سنوات ثلاث أكدت فيها مدارات للثقافة والفنون على جديتها وايمانها القوي بالدور الذي يقوم به الاعلام الثقافي الجاد في خدمة المبدع والابداع، فمدارات الثقافية منذ عددها الأول اعتمدت على دعم ذاتها بذاتها، تقنيا من خلال إخراجها وتصميم أعدادها، وتوضيب وتدقيق المقالات والمساهمات التي تصلنا .. كما أننا نقوم بطبع اعداد قليلة حتى نضمن لها استمرارها ودوامها بالمشهد الثقافي، هذا كله في غياب أي دعم من أي جهة حكومية أو غير حكومية.

إن اصرارنا على الاستمرار والتميز، جعلنا نغامر مغامرة إلى جانب المجلة، وهي مغامرة اصدار كتاب مدارات الثقافية، كتاب نحاول من خلاله تقديم تجربة إبداعية أو ظاهرة ثقافية، كتاب نعمل على الاستمرار في إخراجه كل ثلاث أشهر، في أفق العمل على تنظيم حفلات توقيع خاص به مستقبلا إن شاء الله.

إن طموحاتنا في مدارات للثقافة والفنون كبيرة، واحلامنا تخطو خطوها للتحقيق على أرض الواقع ، لأننا نؤمن بالعمل الثقافي المرتبط بالمجتمع ، وكذا النضال الثقافي المستمد قوته من الواقع المجتمعي الحالم بالجمال والخلق .

وهي طموحات وأحلام لن نتنازل عنها، وسنظل مصرين على السّير في طريقها، سيرا واثقا ومتشبثا بما ما نؤمن به: (أن لا تنمية شاملة بدون تنمية ثقافية) .

كما أننا سنترافع بكل قوة من أجل تمكيننا من الدعم لمشروعنا الإعلامي الثقافي الجمعوي، حتى لا نجد أنفسنا عاجزين على الاستمرار يوما.

فمدارات للثقافة والفنون وهي تطفئ شمعتها الثالثة، نرى أنها سائرة في ربحها للرهان الإعلامي الجمعوي الذي راهنت عليه، بداية في إصدارها لمدارات الثقافة، ثم لمجلة التشكيلي المتخصصة في الفنون البصرية ومجلة أورير المهتمة بالشباب المبدع.

إنها رهانات ثقافية وفنية سنعمل على كسبها بدعم الكتاب والمبدعين الذين وضعوا ثقتهم في منبرنا الإعلامي الثقافي، فهم سندنا وقوتنا ، والدافع للاستمرار والمضي قدما بكل أمان في طريق الاعلام الثقافي الجمعوي .

نشكر كل من دعمنا و ساندنا ووضع ثقته في مشروعنا الثقافي.

الرئيس المؤسس لمدارات

اهتزازات

الحسن الكامح *



بيت جدي: صرح كتاباتي (الجزء الرابع)

لماذا الشعر...؟؟
لا زالت الذكريات عالقة بذاكرتي كلما فتحت شرفة على الكتابة التي غيرت مساري، فصرت مسكونا بها لدرجة أني كلما قلتُ سأتوقف عن هذا الشغف الجنوني، لأرتاح من تعب اختيار الكلمات والحروف، والاستعارات والمجازات وغير ذلك، أجدني في بهوها أجول وأصول كأني في مرنيسة المنى، أمشي من بيت إلى بيت، ومن حقل إلى حقل دون حدود. وبيت جدي على التل الصغير يطل على الحقول القريبة والبعيدة، كل شيء هناك لا يمنحك فرصة صغيرة لتنسى هذا الجنون، فأنت منغمس فيه حد الغرق. لكنك لا تغرق بل تجذف بكلتا يديك إلى البياض لتغوص من جديد في عالمها المتنوع والمتعدد، ألم أقل من قبلُ:

(هنا يرتاح القلب
ينسى الوقت يعزف سمفونيته المتكررة
على نوتة واحدة: تك ... تكْ
وأهيم بين القوافي
أعانق موجات اللّقى
على سرير الكتابة
وأقول للوقت: تكّ... تكْ
ليس لي ما أخسره
أنا في فسحة مع الذات التي لا تنتهي
بين مروج الحروفِ
وجنانِ القطوفِ
أختار ما يناسبني
وما لا يناسبني أتركه للوقت
كي يعيد مع الصدى: تكْ... تكْ)

في هذه الأرض الطيبة أريح الذات من تناقضات الحياة، في هذه الأرض أستريح من تعب الوقت، وألهو بالحروف والكلمات كما يحلو لي، أراقص الاستعارات على نغمات زغاريد جبلية لنساء بين الحقول... أو لحكايات الجدات وهن يغزلنها كما يغزلن الصوف... أو أسمع لحكم جدي التي لا تنتهي أو قصص بطولية لرجالات المقاومة... أو أجادل أبناء الخال في نقاش سياسي ديني أو ثقافي فلسفي..
كل شيء هنا يوحي لك أنك حر حر من كل القوانين التي تقيدك في المدينة، لذلك كنت أفضل الكتابة هناك عن أي مكان آخر، يمكنك أن تجلس تحت ظل وارف لساعات وأنت تقرأ رواية أو ديوانا شعريا ولا أحد سيزعجك. قد تنغمس في الكتابة حتى يرعشك الجوع أو يسدل الليل ظلامه عليك، فتعود إلى البيت لتعيش أجواء حميمية ضاربة في عبق التاريخ الجبلي.

(قلت لي، وأنا على بياض أنتشي:
أما تعبت من كتابة الذات ساعاتٍ ولا تعيى
قلت: عفوا هنا أحيا
لا شيء يشبه هذا المكان الموغل في الاستعاراتِ
لا شيء هنا يقيدني بما لا أستحملُ
فكيف أعيى؟؟
أنا هنا الفتى الذي لا يكبرُ
والشيخُ الذي يحكي التاريخَ ولا يهرمُ
وأنا هنا أحيا
كما يحيا في الشعر والنثرا)

للذكريات هنا في هذه الأرض سيرة لا تنسى أبدا، سيرة كلما حاولت أن أكتبها على البياض، لا تسعفني الحروف والعبارات، فأقف على تل أطل على البراري، وأقول: سبحانك يا رب وأكتفي. هذه الأرض جنةٌ المأوى... وسجادة التقوى... وسرير الذات الجوعى.

(قد أعود بالنهى الآن إلي جنان الذكرى
وأقرأ ما تيسر مما سطرتُ من كلمات سكرى
سكرى بالجمال الرباني
وهو يحيط بها من جنة إلى أخرى
لكني لا زلت أؤمن
أن الحكاية لم تنته بعدُ
وأن نقطة النهاية لم ترسم بعدُ
وأني سأمضي هنا وقتا آخرا
أردد ما اقترفت يمناي من شعرا)

شاعر من المغرب

تجليات المكان عند عزيزة يحضيه عمر
قصيدة: «يتسلل عشق المكان» نموذجا



محمد بنفارس
شاعر من المغرب

يتسلل عشق المكان، يسرقني
يلبسني إلى حد الانصهار، يؤرقني
الترحال أعيشه ويعيشني
من كبد الصحراء مسيري
إلى حدود الشمس قبلي
أبعثر الكون وأخيطه لعبة .. أصدافا..
وبعض حبر وحريتي
بدوية ألقي التحية وأختزن ما أختزن
بياض القلب ليس دليلا
لز الإبل رياضتي
يا ويل من يقاتلني
سلاحي قصيد ...ولسان
احترسوا
البيد في فصل الشتاء قد لا تمطر
والنوق يجف حليبها وتطلع لها أظافر

مقدمة:

قديما قيل: الشاعر ابن بيئته. كذلك هي الشاعرة عزيزة يحضيه عمر، فهي لا تشذ عن هذه القاعدة، بل هي مثال جيد لهذه المقولة. فعلى خطى الشعراء القدامى وشعراء الجاهلية أمثال: امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني وطرفة بن العبد وآخرين سارت عزيزة يحضيه، ولذلك حظيت تيمة المكان بحضور بارز في شعرها، بل يمكن اعتباره عاملا أساسيا وحاسما في تشكيل نفسية وشخصية الشاعرة وبالتالي عنصرا قوي التأثير في خيالها الشعري ومرتكزا محوريا في نسيج شعرها.

فإذا كان المكان عند شعراء الجاهلية يأخذ حيزا محدودا على مستوى مطلع القصيدة كذاكرة مترعة بشجن ونوستالجيا تحيل إلى الحنين وتذكر الأحبة والبكاء على الأطلال... كمحاولة منهم لضخ الحياة في الذاكرة والمكان المقفر المهجور، فإن عزيزة يحضيه تجعل من المكان المبتدأ والمنتهى، فالمكان عندها قصيدة والقصيدة عندها مكان .

بذلك تكون عزيزة يحضيه عمر من كوكبة الشعراء الذين يحسون بالمكان كفضاء مليء بالحياة يصبغ الذات والجذور والتاريخ والثقافة. فمن المكان تستمد هويتها وتدافع عن كيانها ووجودها. وبالتالي يمكن اعتبار الشاعرة من ضمن المبدعين الذين تشملهم المقولة الشهيرة للناقد كاستون باشلار الذي ضخ في المكان أبعادا دلالية قوية حيث يعتبر: « المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب».

فما هي تجليات المكان عند عزيزة يحضيه عمر في القصيدة الموسومة ب : «يتسلل عشق المكان»؟

1.الانصهار مع المكان

لا تكتفي الشاعرة بذكر المكان أو الإشارة إليه أو وصفه بشكل عابر، بل تعتبره جزءا من شخصيتها وكينونتها « إلى حد الانصهار». لذلك لا يمكن التفريق بين ذات الشاعرة والمكان الذي ترتبط به ارتباطا وجدانيا وثيقا. فهو لباس لها لا يمكن أن تتخلى عنه أو تنفلت من عقاله.

2.عشق المكان وأنسنته

إن الشاعرة عزيزة يحضيه عمر تتعامل مع المكان ليس كطلل أو فضاء أو جغرافيا جامدة، بل ككيان له روح وأحاسيس كما الإنسان تماما. فالمكان بالنسبة إليها هو ذلك العاشق الولهان الذي «يتسلل» إلى قلبها و»يسرقه» من شدة الحب والتعلق. ومن فرط هيامها به، فهي تخاف عليه كما تخاف العاشقة من ضياع عشيقها، الأمر الذي «يؤرقها» ويسبب لها متاعب نفسية.

4.المكان فخر واعتزاز بالانتماء

للشاعرة إحساس راسخ وعميق بمتانة الانتماء للصحراء كمكان يلبسها وتلبسه إلى حد التماهي التام. فالصحراء بالنسبة إليها يشكل مركز العالم من خلاله ترى الكون وتضبطه حسب إيقاعها هي حين تقول: «أبعثر الكون وأخيطه لعبة .. أصدافا ...» بهذا فالشاعرة تعتقد بشساعة الصحراء ووحدتها كفضاء مكتمل جامع، بينما يمكنها عبر هذا الإيمان القوي بعثرة وتشتيت الكون إلى جزيئات صغيرة تذروها الريح. فالشاعرة، على غرار شعراء الجاهلية، تفتخر وتعتز دون مواربة بأصولها الصحراوية عندما تنشد «بدوية ألقي التحية...» هذا الاعتزاز بالمكان وتقاليده يهب الشاعرة القوة لتوجيه تحذير لكل من تسول له نفسه أن يبارزها متسلحة بصلابة التحمل البدني وقوة الفصاحة والقول:

لز الإبل رياضتي

يا ويل من يقاتلني

سلاحي قصيد ...ولسان

كما أن الشاعرة ترسل تحذيرا شديد اللهجة للطامعين والمتربصين بالصحراء، وأن هذه الأخيرة تهب سكانها وحيوانها وعشبها من الوسائل الطبيعية للدفاع عن نفسها مهما كانت قسوة الطقس والمناخ، لذلك فمهما جف حليب النوق «تطلع لها أظافر» في استعداد تام لإخافة الخصوم وهلاك الأعداء.

5.المكان والحمولة الثقافية

المكان بالنسبة لعزيزة يحضيه عمر ليس فضاء فارغا بحمولة جغرافية فقط ، بل مكانا تؤثثه عادات وتقاليد راسخة تدخل ضمن التراث الثقافي والحضاري للصحراء. ومن تلك المؤشرات «لز الإبل» كرياضة وسباق موسمي يجمع القبائل في عرس احتفالي للترفيه عن النفس وإبراز مظاهر الشجاعة والجلد والبطولة.

6.المكان منبعا للحرية ومؤججا للشاعرية

عزيزة يحضيه عمر تنهل من المكان كفضاء يمنحها الإحساس بالاتساع والانطلاق والحرية والشاعرية. فقول الشعر بالنسبة لهذه الشاعرة الصحراوية مرتبط في غالبه بالمكان. فمطلع القصيدة يشير أول ما يشير إلى المكان كمنطلق وامتداد. بل يمكن القول أن المكان بتجلياته المتعددة حاضر بقوة بشكل مباشر في متن القصيدة. فلا غرو أن يكون ملهما لقريحتها الشعرية ومنطلقا لإثراء خيالها الإبداعي والجمالي. ويمكن اعتبار اللون الشعري الحر أو قصيدة النثر الذي ترتاح إليه الشاعرة من وحي طبيعة الصحراء التي لا ترتاح إلى أي نوع من أنواع القيود، بل تجد نفسها في الانطلاق والحرية في القول إذ تشير: أبعثر الكون وأخيطه لعبة .. أصدافا ... وبعض حبر وحريتي».

والمكان عند عزيزة يحضيه عمر يحمل من الدلالات الشعرية أكثر منه مكانا يدل على حيز جغرافي. ما يعزز هذا الطرح المعجم اللغوي والصور الشعرية التي وظفتها الشاعرة في القصيدة عند استحضارها المكان: فمن «عشق المكان» إلى «كبد الصحراء» و«حدود الشمس» «يسرقني» و«يلبسني» و« يؤرقني»، تجعل عزيزة يحضيه عمر من المكان إطارا للقصيدة ككتلة واحدة متناغمة ومفعمة بنبض الحياة. ويمكن القول بالإضافة إلى ذلك أن عزيزة يحضيه، عبر القصيدة، تتعامل مع المكان ليس فقط كواقع مادي، بل كبعد خيالي أيضا، أي كموضوع مغذ للقريحة والصور التخيلية التي تمنح النص مسحة من الجمال والإبداع الشعري.

خلاصة:

للمكان، عند الشاعرة وفي القصيدة التي بين أيدينا، أبعاد متعددة تساهم كلها في تكوين شخصية عزيزة يحضيه عمر. فهناك البعد الجغرافي الذي يدل على موقع مادي في خريطة العالم بمناخ وحياة صعبة تتميز بشح المياه والكلإ وكثرة الترحال وما يشكله ذلك من انعكاس على طبع وشخصية الشاعرة. وهناك البعد الثقافي بحمولة العادات والتقاليد التي تعرف بها الصحراء دون غيرها مثل سباق الإبل كتقليد يؤشر على قدرة التحمل والبطولة. وهناك البعد النفسي والوجودي بحيث تستمد الشاعرة قوتها وكبرياءها من الصحراء، كما أنها على أهبة للذود عنها بالقوة والقول الفصيح والشعر. وهناك أخيرا البعد الشعري للمكان حيث تجد الشاعرة في الصحراء مكانا خصبا للخيال والإلهام. وهكذا ترقى الصحراء، عند الشاعرة، من مساحة بحدود جغرافية ومكونات حضارية إلى فضاء أدبي يؤطر القصيدة بالشاعرية والجمال ويثري الخيال ويشحذ القريحة. هذه العناصر مجتمعة تشكل الأرضية التي تقف عليها الشاعرة في نسج بنائها الشعري الذي تعتبر الصحراء بتجلياتها المؤثر الرئيس فيه.

ذهنية تذكير المؤنث وتأنيث المذكر



حميد البركي
كاتب من المغرب

يتغير الفعل مع الحدث إلى أن يثبت بصفة الفاعل ليصير العامل به اسما بما نسب إليه من حدث أحدثه عبر زمانية الفعل نحو- افعل - يفعل – فعل – وهذه الأفعال كلها أحداث كانت بفعل فاعل لزمها ولزمته ليقال اسم فاعل كمضاف إليه بالسند والفعل عام يكون لغير العاقل وأحيانا للعاقل غير أن العمل خاص للعاقل، وعليه يكون الفعل عاما، ينسب لغير العاقل والعاقل أما العمل خاص ، والصنع أخص منهما.

والفعل، والعمل قد يأتيان سياقا على ما يتضمنه النص من قصد يراد به معنى مطلوب، كما يأتي بصيغة التأنيث مع المؤنث، ويأتي مذكرا مع المذكر، وقد يعاكس كما يأتي بالتأنيث مع المذكر، ويأتي تذكيرا مع المؤنث، وهو ما يلتبس على بعضهم لجهلهم كلام العرب، كما في بيت المتنبي رحمه الله :

الخيل والليل والبداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم وفي قوله تعالى من سورة القلم.(لَّوْلَآ أَن تَدَٰرَكَهُۥ»نِعْمَةٌ مِّن رَّبِّهِۦ»لَنُبِذَ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ) وفي سورة الزمر(فَإِذَا مَسَّ ٱلْإِنسَٰنَ ضُرٌّ دَعَانَا ثُمَّ إِذَا خَوَّلْنَٰهُ نِعْمَةً مِّنَّا قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ» عَلَىٰ عِلْمٍ « بَلْ هِىَ فِتْنَةٌ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ) -(الزمر - 49)

ذكر كلمة « نعمة » بالتأنيث في مواضيع أخرى من سورة البقرة نحو.(سل بني إسرائيل : كم آتيناهم من آية بينة ، ومن يبدل نعمة الله من بعد ما جاءته فإن الله شديد العقاب)

وفي سورة النحل:

(وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا»إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ)

وقال بن جني « وتذكير المؤنث واسع جدا، لأنه رد فرع إلى أصل، لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والاعراب «

وهناك مالا مؤنث له كبعض المفردات للتمييز نحو – امرأة حامل – وامرأة غيور – وامرأة حائض – فعندما تسمع امرأة حامل بالتذكير تدرك أنها حامل بجنين في بطنها وحين تسمع حاملة يعني تحمل شيئا وهذا يفيد التمييز ويعتبر آلة من آليات التشوير التي يشار بها إلى القصد من الكلمة وما عليه من معنى، وذلك أما حائض فهي خصوصية المرأة بالحيض، أما غيور فمن الكلمات التي تذكر على الجانب النفسي كإنسان لا كرجل أو امرأة وهذا رأيي والله أعلم.

ويلاحظ أيضا زيادة التاء المربوطة آخر الكلم مثل خليفة وعلاّمة بتشديد اللام، للمبالغة والتعظيم، كما نجد تذكير وتأنيث نحو ما جاء عن كلام العرب نحو قول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دون ما كنت أتقي ... ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

وقول زويدش بن كثير الطائي:

يا أيها الراكب المزجي مطيته ... سائل بني أسد ما هذه الصوتُ

وعليه تساءل بعض فيه مما جعل أحدهم يلتبس في تأنيث الملائكة تارة وتذكيرها تارة أخرى وهي كما لا يمكن إدراك المعنى إلا إذا تجاوب ذهن المتلقي مع النص وقد يصيب وقد يخطئ، و تذكير المذكر، وتأنيث المؤنث، مع تأنيث المذكر وتذكير المؤنث، هو في الحكم النحوي إذا كان جمع التكسير يمكن تأنيث الفعل أو تذكيره نحو « أقبل الرجال – أقلبت الرجال " ونحو قوله تعالى

(قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَنَّا «قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَٰكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ»وَإِن تُطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَا يَلِتْكُم مِّنْ أَعْمَالِكُمْ شَيْئًا)

وأيضا:
«إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ « قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا» إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ)

غير أن لي رأي حسب سياق الآية حول قوله تعالى « وقال « كصيغة مذكر نسب الى مؤنث نسوة حيث أن الملاحظ حول صاحب إبلاغ الخبر إليهن عن امرأة العزيز على أنه قد يكون رجلا، ولأنه من الفاسقين الذين قال فيهم الله عز من قائل:

(يا أَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن جَآءَكُمْ فَاسِقُۢ بِنَبَإٖ فَتَبَيَّنُوٓاْ أَن تُصِيبُواْ قَوۡمَۢا «بِجَهَٰلَةٖ « فَتُصۡبِحُواْ عَلَىٰ مَا فَعَلۡتُمۡ نَٰدِمِينَ)

وهنا تحقيرا له مما جعله نكرة مستترة مضمرة تشير إليها كلمة تذكير فعل مقارنة مع مؤنث نسوة لم يذكر بالاسم، ولا بإشارة إليه لما عليه الفعل من حقارة ومذلة تخص الذي أخبر عنها، وهي خصوصية خاصة تتطلب الستر، كما يجوز تذكيره على مستوى جمع تكسير.

وأيضا:
(قَالَتْ لَهُمْ رُسُلُهُمْ إِن نَّحْنُ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ يَمُنُّ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ»وَمَا كَانَ لَنَا أَن نَّأْتِيَكُم بِسُلْطَانٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ «وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ) إبراهيم: 11

وهي قاعدة عامة في جمع التكسير، والملاحظ أن الملائكة بالخصوص تذكر في موطن وتؤنث في غيره على سياق التعبير:
أولا: كل أمر يصدر للملائكة يكون مذكرا نحو»
(وإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ)»(فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ) (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ) ثانيا: كل فعل بعد ذكر الملائكة أي يتقدم ذكر الملائكة على الفعل يذكر نحو:
(وَالَّذِينَ صَبَرُوا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَنفَقُوا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ سِرًّا وَعَلَانِيَةً وَيَدْرَءُونَ بِالْحَسَنَةِ السَّيِّئَةَ أُولَٰئِكَ لَهُمْ عُقْبَى الدَّارِ* جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا وَمَنْ صَلَحَ مِنْ آبَائِهِمْ وَأَزْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِم مِّن كُلِّ بَابٍ * سَلَامٌ عَلَيْكُم بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ) الرعد.
(قُل لَّوْ كَانَ فِي الْأَرْضِ مَلَائِكَةٌ يَمْشُونَ مُطْمَئِنِّينَ لَنَزَّلْنَا عَلَيْهِم مِّنَ السَّمَاءِ مَلَكًا رَّسُولًا)

جاء الفعل بالتذكير رغم جوازه التأنيث ،
ثالثا: كل وصف اسمي يأتي بالتذكير، نحو :
(لَّن يَسْتَنكِفَ الْمَسِيحُ أَن يَكُونَ عَبْداً لِّلّهِ وَلاَ الْمَلآئِكَةُ الْمُقَرَّبُونَ)
(وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَوْ قَالَ أُوحِيَ إِلَيَّ وَلَمْ يُوحَ إِلَيْهِ شَيْءٌ وَمَن قَالَ سَأُنزِلُ مِثْلَ مَا أَنزَلَ اللَّهُ*وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْمَلَائِكَةُ بَاسِطُو أَيْدِيهِمْ أَخْرِجُوا أَنفُسَكُمُ*الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ بِمَا كُنتُمْ تَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ وَكُنتُمْ عَنْ آيَاتِهِ تَسْتَكْبِرُونَ)
(بَلَىٰ إِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ)

هي ثلاثة عناصر جاءتنا بتذكير الملائكة وهي:
« 1 – الأمر 2 – تأخير الفعل وتقديم الملائكة 3– الوصف « وقد يتساءل لماذا جعل التذكير في فعل الامر فالجواب هو ان تذكير عند الامر لا تقال إلا للمذكر العاقل، ولو قيل اسجدي مثلا لاشترك في الفعل المؤنث وغير العاقل نحو :
(وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ)
ولو قال افعلي فلا يختص بالعاقل المذكر بمعنى الاحتمال غير العاقل
ثانيا: كل فعل عبادة يأتي بالتذكير مثل « اسجدوا – قعوا له ساجدين – فسجد الملائكة كلهم «
ثالثا : كل أمر يأتي بشدة وقوة يكون بالتذكير مثل:
(وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ يَتَوَفَّى الَّذِينَ كَفَرُوا*الْمَلَائِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَارَهُمْ وَذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ)
يتوفى بالتذكير مع ذكر « وذوقوا عذاب الحريق «
أما التأنيث كما يلي من الآية (إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ) فصلت) وأيضا قوله تعالى: (تَنَزَّلُ الملائكة والروح فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ) سورة القدر 4 - إذ الملاحظ أنه لم تأت البشارة بالتذكير وإنما تأتي بالتأنيث كما هي في سورة آل عمران (وَإِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَىٰ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ) وعلى سياق البشارة التي جعلت الملاكة أفعالهم تأنيثا، وعكس البشارة، وما عليه السياق من تذكير نذكر ما كان من حديث رسول الله صل الله عليه وسلم حيث فيه التأنيث والتذكير معا نحو: «عن أبي هريرة -رضي الله عنه- قال: قال النبي -صلى الله عليه وسلم-: «إذا كان يوم الجمعة وقَفَت الملائكةُ على باب المسجد يَكْتُبون الأوّلَ فَالأوّلَ، ومَثَلُ المُهَجِّر كمثل الذي يُهْدي بَدَنَةً، ثم كالذي يُهْدي بقرة، ثم كَبْشا، ثم دَجاجة، ثم بَيضة، فإذا خرج الإمام طَوَوْا صُحُفَهم، ويسْتَمعون الذِّكرَ « صحيح متفق عليه .

فالملاحظ أن الملاكة عندما كانت تكتب الحسنات جاء الفعل مؤنثا، أما عنما خرج الامام وتوقفت عن كتابة الحسنات وهذا صعب ليس فيه إذ الخير توقف مع خروج الامام، ذكر فعلهم بالتذكير إذ قال « طووا « ولم يقل طوين، وعلى هذا يمكن القول قياسا عليه مما جيء على ان كل ما لا يبض ولا يحيض يجوز له الوجهان التذكير أواو التأنيث، كالشمس رغم الاسم أقرب إلى المذكر قيل أشرقت الشمس، ولم نقل أشرق الشمس، وكذلك القمر، نقول بالتذكير طلع البدر وسطع القمر، وهنا يكون التذكير والتأنيث للتخفيف خروجا من الاستثقال ، وأيضا يكون التذكير للعطاء لأن الشمس مصدر العطاء إذ لولاها لتوقفت الحياة كما أن القمر نوره يستمده من الشمس بمعنى إذا عدمت عدم القمر، وذلك تأنيث المرأة إذ هي أكثر عطاء مما عليه من توحيد الأمم وإنجاب، وتكثير النسل، وعليه قد يتبين لنا أن التذكير عقيم يجوز عند القوة والقسوة والتأنيث للرحمة والعطاء والبشارة، وما التذكير والتأنيث إلا آليات تشوير إلى قصد معنى غاية هدف يراد به ما يلزم تذكير فعله أو تأنيثه.

قصيدة (تليقُ بك هذه العزلة..) للشاعر مصطفى قلوشي

- مقاربة سيميائية-



عبد الكريم الصّبار
ناقد من المغرب

(...ذلك القارئ عليّ أنْ ابحثَ عنهُ و أنْ أُغويَهُ دُون أنْ أعرفَ مكانَهُ...)(1)
-رولان بارثBarthes –

استهلال

الإنعطافاتُ الذوقيةُ التي تَنْتُج إثرَ كُلِّ عمل قرائي مُتاخم للنص الشعري ، هي أجملُ ما يُغْري في أيّ استكشاف نُطلقُ عليه مُسمى «القراءة» ، لنَقُل أنّ ذلك هو مناط الشغف/الشبق لبدء مغامرة لا تعرف أين تنتهي بك حدودها ، لأنّ مُجرد الشُّروع فيها يُدخلك في فضاءات أخرى لستَ أنتَ مَنْ أبدعتها إبتداءً ، لكنّ بمُجرّد الوقوف القاصد أمام النّص الشعري من أجل الولوج لعوالمه وفضاءاته وعتباته، يصير ذلك النص هو الوالجُ إليك !

فالنّص الذي أبْدعَتْهُ ذاتٌ غيرَ ذاتك، بمجرد الولوج إليه ، تصيرُ أنتَ من يبدع ذلك النص ثانيةً ، وحين تتحقّق التواشُجية في مستوًى أعمق ، يصير النص هو من يُبدع فيك بشكل مزدَوج :

- النص يَغير عليك..أي أنك تكون هدفا لغيرته عليك ، فيسعى النص لامتلاكك..
- والنص يُغير عليك أي أنك تكون هدفا لغاراته وغزواته..

أما بعد : كيف يمكن فتح بوابات الاستشراف القرائي لقصيدة الشاعر مصطفى قلوشي الموسومة (تليق بك هذه العزلة...) ؟

-ما هي عتبات القراءة الممكنة التي تسعفنا في التواشج مع هذا النص الشعري؟

-هل هي عتبة نقف بإزائها مع رولان بارث Barthes ونزوعه نحو الإلتذاذ بالنص فنُراوِحُ من ثم مغامرتنا بين سيمياء الدلالة عنده وبين سيمياء التواصل عند جاكوبسون Jakobson ...؟

- أم نلتفت عند كريماسGreimas في مبحث آخر ،مجالُه استكناه التّضاد الدلالي الذي يُتيحه مُربّعه السيميائي؟

- أم نتأبّط آليات اشتغال سيميائيات الأهواء sémiologie des passions عند كريماس نفسه؟

-وهل من سبيل نحو تلمس دلالات سيمياء الكون كما قعّدها يوري لوتمان Lotman في رفد رهاننا القرائي؟

في رحاب هاته الحيرةِ القرائية ، التي لا ندّعي بحال أنها مقاربةٌ نقدية ، لإيماننا أنّ الخطاب ألشعري كنتاج ابداعي دالّ هو عصي على القولبة النقدية الجاهزة، سنُعيد تعالُقنا مع النص الشعري وفق ما تتيحه سيميائيات الأهواء، لعلها تسعفنا في إعادة كتابته، فقراءتَه ثم تمثله من جديد، ومراحل ذلك التواشج مع النص الشعري يمثل حياة مستأنفة له /لنا ، ربما قد نعيشها في أبعاد ذوقية تحاكي تجربة الشاعر ،تجربة قد تكون تماهٍ ،أو قد لا تكون وقد تكون تزاحم ما عاشه الشاعر نفسه ..

أولا - عتبة العنوان/ تليق بك هذه العزلة

العنوان بوابة ولوج للنص الشعري باعتباره تكثيفا دلائليا يُراد له اختزال محمول هذا النص على المستويين المعرفي والتواصلي ، فهو تكثيف وتكييف معا:

-تكثيفٌ لمستوياتِ خطابٍ شعري قصيدته الإبلاغ/الصدع

- تكييف للقارئ وتهيئ له لامتصاصِ ما يقدمه له ذلك الخطاب من انزياحécart 2)) صادم لقوابل التلقي عنده كمتلق :

(القراءة الفاحصة العنوان بوصفه بنيةً مختزَلة، والاستقراء الداخلي للوظائف التي يؤديها في الشعر، ربما لا تمكننا بسهولة من فهم دلالة العنوان، وحسم مغزاه، بل لا بد أحيانا من العودة إلى قراءة النص الأكبر ومحاولة مفاوضته او مناقشته او الحوار معه الاقتراب من فك شيفرته والعودة من ثم لمساءلته هو الآخر..في ضوء ما تحصّل لنا من معرفة النص) (3)

فدلالة العنوان : (تليق بك هذه العزلة) حاسمة، عميقة بقدر سعيها لإيهامنا بسطحية بلاغها الخطابي ، سطحية بقدر انصرافها لجرنا نحو الغوص في جوّانية النص.

هذه تَعِلّةٌ تدفعنا إلى العُكوف مليا أمام عتبة السيميو-عنوان sémio-ti-trologique ، لما له من وافر الدلالة ، باعتباره ذاك النصَّ المُوازي paratexte ، الذي من شأنه أن يرفد استكمال القراءة للنص ، وهو ما كان ديدنَ العديد من النقاد، حيث احتفى به كبار قومهم، من أمثال Gérard genette في كتابة الشهير «seuils» (عتبات) و كذا léo hoek، إذ اعتنى الأول بالعنوان من خلال تحديد مجال اشتغاله و مميزاته و ووظائفه ،ارتباطا بتقعيد مشروعه النقدي الأدبي، بينما انبرى الثاني لتعريف العنوان باعتباره (مجموعة علامات لسانية ، تُصور ، و تُعين، و تشير إلى المحتوى العام للنص) (4)

مساءلة العنوان (تليق بك هذه العزلة)، تفتح متوالية مربكة تواصليا ومعرفيا:

- أولا-هل العزلة التي توسم بها الذات الأهوائية (sujet passionné 5)هنا :

- عزلة وجودية ذاتية...؟ اختيار سلوكي؟ عزلة شعورية/وجدانية ...؟ أم حال روحي (بمعناه الصوفي) ..أم معراج يوقع نهاية سير وارتقاء للمخاطَب؟...

ثانيا- العنوان (تليق بهذه العزلة)... جاء بضمير المخاطَب ..فمن المتكلم ؟ ومن المتوجه له الخطاب؟

(أ) قصدية الصدم والتوتير:

مصدرية/هوية صاحب هذا القول الخطابي يوقع القارئ في ارتباك معرفي ابتداء ، ويصير العنوان الخطابي أكثر تضعيفا للصدمة وتوتيرا : فتقديم الفعل «تليق» وهو مضارع يفيد استمرارية زمانية يتم عزوه لمخاطَب لا زلنا نجهله ، تقديره أنت (بك)..ويتم إرداف هذا العَزْو بأداة إشارة (هذه) ...وتتأخر (العزلة) لتتموقع في آخر العنوان ،كأنها آخر نقطة معراج يمكن أن يصل إليه المُخاطَب (أنت)...

هذا الوقْع الصادم هو من مستلزمات الخطاب الشعري (لمّا كانت وظيفة الشعر لا تقوم على الإخبار وإيصال المعاني وإنما تقوم على الرمز والتخييل والإيحاء ،فان العنوان في الشعر يحمل إشكالية اخرى يصبح معها عبئا اخر على المتلقي ،صحيح ان العنوان قد يؤسس في ذهن المتلقي معرفة ما ، وكأن المتلقي لا يبدأ مع النص من نقطة الصفر، ولكنه كثيرا ما يحدث أن المتلقي لا يستطيع فك شيفرة العنوان إلا بقراءة النص ، ثم بالعودة إلى العنوان) (6)

(ب)-قصدية: الإضمار التوجيهي:

(تليق بك هذه العزلة)...هو خطاب توجيهي يُضمر إشارته لمعنى عزلة معينة دون غيرها ، فهي التي تليق تحديدا وليس سواها فهي المفزع والمأوى (لقد فزعت إلى عزلتي، لأنني تقت إليها فأنا الآن منفرد امام صفاء السماء) (7)

(ج)-قصدية التوزيع التعالقي:

بالتعريج على النص الشعري نجد سبع مشاهد تتقاسم فضاءه: الغابة/الغيمة/المساءات/ الضوء/الظل/اليد/يوم الأحد... وهي مشاهد للحكي تُحيل إلى ضمائر مختلفة، مشاهد هي ذاتها تنصرف لتكثيف انشغالها في الدلالة على موضوعة «العزلة».. فالمشاهد «تحكي» سبع ذوات موصوفة: [الغابة/الغيمة/المساءات/الضوء/الظل/اليد/يوم الأحد] تتعالق مع الذات الواصفة/ الشاعر ...

إن مستويات التعالق بين الذوات السبع وواصِفها، وتمحوُرها حول موضوعة «العزلة» كخيطٍ ناظم لها ومجملُ دلالات ذلك سيميائياً، هو مجال الانزياح الشعري الذي يريد الشاعر توريط القارئ فيه.. وهذه من أقاصي لذة النص .

ثانيا - التأطير المعجمي لكلمة العزلة

التمظْهر المعجمي لكلمة العزلة يُسعفنا في لمِّ شتات دلالات تلك الكلمة وسبْر أغْوار اشتغالها الأهوائي passionnel ، نختار من القواميس الجامعة ما جاء في لسان العرب لابن منظور (8)

(عزل: عزل الشيء يعزله عزلا وعزله فاعتزل وانعزل وتعزل: نحاه جانبا فتنحى.

واعتزل الشيء وتعزله، ويتعديان بعن: تنحى عنه.

وتعازل القوم: انعزل بعضهم عن بعض.

والعزلة: الانعزال نفسه، يقال: العزلة عبادة.

وكنت بمعزل عن كذا وكذا أي كنت بموضع عزلة منه. واعتزلت القوم أي فارقتهم وتنحيت عنهم..]

مفهوم العزلة كما يقدمها كتاب لسان العرب يتقاسمها إذن حقلان : حقل لغوي ثم حقل ديني يمتح من آيات قرآنية .

لغة: تفيد التنحي، مما يُحيل على حالة عاطفية، تعيشها الذات المنعزلة طوعا بملء إرادتها وهنا نتحدث عن انعزال، أو يكون أمرا مفروضا عليها من ذات مجانسة لها / مخلوقة: فنتحدث هنا عن «سلطة بشرية» تفرض حكم «إقامة جبرية» على ذات أخرى اقل منها في السياق التراتبيأ وعن «سلطة حيوانية» تفرض حكم عزلة قسرية على إنسان ما، حيوان ضار أو مفترس(لنفترضه أسدا أو خنزيرا وحشيا...) يُخشى بسببه تحقق مكروه للذات المنعزلة، نتكلم هنا عن « برنامج سردي دال على الانفصال» كما حدد معناه كريماس .

أما العزلة في السياق القرآني ، فنجدها تتوسع دلائليا ، على اعتبار أن الكلمات والأفعال التي تشترك مع هاته الكلمة في جذرها اللغوي «ع ز ل « ، تُفصح عن اشتغالات دلالية أكثر رحابة وأبعد امتدادا:

1-- فتكون دلالتها رديفة للمنع والتحييد لسبب عقابي ألهي: (إنهم عَن السَّمعِ لمعزولون) الشعراء 122-، هو حكم صدر من الذات الإلهية عقابا لذوات شيطانية، ليوقع تحييدا جزئيا/موضعيا neutralisa-tion لحاسة السمع وعزلها عن التواصل مع باقي مواطن الجسد لتلك الذوات نفسها، فهي عزلة الجزء/السمع عن كامل الجسد أولا ، وهي تحييد تلك الذوات عن باقي ذوات الملائكة ثانيا، فهي عزلة مضاعفة: تبتديء حرمانا من وظيفة السمع «البيولوجية» وتنتهي حرمانا من الإفادة من تنزُّل الملائكة ومددهم (9).

2-- وتكون دلالتها رديفة للفراق لعدم استجابة إيمانية:

(وَإِن لَّمْ تُؤْمِنُوا لِي فَاعْتَزِلُونِ)سورة الدّخان 21، قرارٌ صدر من النبي موسى عليه السلام لمُعاصريه حين تعذَّر حصول القابلية للأيمان منهم بخطابه .

3-- وتكون دلالتها رديفة للانعزال بسبب خلاف عقدي جوهري/الشرك:

(وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ....فَلَمَّا اعْتَزَلَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ وَهَبْنَا لَهُ..)سورة مريم 49-48(وَإِذِ اعْتَزَلْتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ).. سورة الكهف 16، هذا السلوك الأهوائي هنا مؤداه تعبدي/تنسكي، ردّا على انفصال قيمي/عقدي بين الذات المنعزلة (النبي إبراهيم عليه السلام ،فتية الكهف) وبين باقي الذوات المكونة للمجتمع..

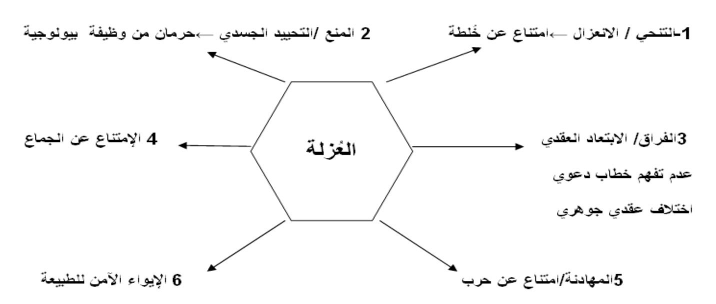
4-- وتكون دلالتها رديفة لتجنب أذى/ نجاسة:

(وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ..) سورة البقرة 222،هذا السلوك الأهوائي هنا مؤداه مقاصدي(10) وهو حفظ النفس مِنْ كل ما من شأنه إلحاق اذىً بالزوجين : فالجسد في سياقه الديني له حرمته ،فيُصانُ مِن مظنة تنجيسه بحيض

5-- وتكون دلالتها رديفة لسلوك مُسالم/ مهادن :

(فَإِنِ اعْتَزَلُوكُمْ فَلَمْ يُقَاتِلُوكُمْ وَأَلْقَوْا إِلَيْكُمُ السَّلَمَ فَمَا جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ عَلَيْهِمْ سَبِيلًا...) سورة النساء 91-90 ،هنا مجال اشتغال علاقة سلمية بين مسلمين وغيرهم ،علاقة رديفة لحالة اللاحرب/المهادنة.

المرادفات الدلالية السّت ، تُشكّل ما يُسميه كريماس «أهلية أهوائية 11 » compétence passionelle تتعالق لتعريف «العزلة» باعتبارها :



--- هاته الترادفات ومثيلاتها سواء التي أسماها كريماس «المترادفات القريبة/12 les parasynonymes أو تلك التي أسماها المضادات Les antonymes 132 ،لا ريب تسعف في تتبع المسار التوليدي الذي يختصر مَفصُلات النص الشعري و مراتب دلالاته و معانيه التي تنتظم في رأينا في خيط ناظم هو: هيمنة خصيصة «المنع/الحرمان» ، على اعتبار أنّ [الانعزال / التحييد / الابتعاد / الامتناع / كف اليد مهادنةً / الهرب مما يُخاف منه طلبا للأمن]، كلها معانٍ تتواشج في التدليل على أن الذات/الشاعر ينتهج سلوكا أهوائيا ًمُفارقاً : فهو يحقق الحرمان باعتباره انفصالا، كما يحقق التحصيل باعتباره اتصالا ، أيي أن العزلة التي من شأنها الحرمان من كفايات محددة ، من شأنها في الوقت نفسه تمكين الذات الأهوائية من تحصيل كفايات أخرى، فالمراوحة هنا بين الاتصال و الانفصال لا تنتهي :

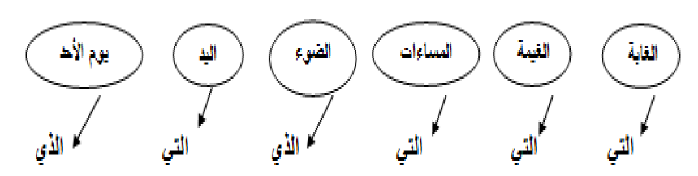
-الحرمان من الوُصلة مع الآخر - غائيتها الذات : فالامتناع عما تمنحه كفايات الوصلة مع الآخَر الجمعي (الحومة/الاصدقاء/ الجيران /الحي/ وسائل التواصل....)

لا يتم إلا إن حصل الاشتياق من نتائج تحصيل كفايات العزلة كغائية للذات ، عبّر عن ذلك نيتشه (أتقصد العزلة يا أخي لتجد الطريق التي توصلك إلى مكمن ذاتك؟)

- و تحصيل الوصلة مع الذات نفسها لتحلّ محل الوُصلة مع الاخر - غائيتها الذات نفسها أيضا ..قال أحدهم (من آثر العُزلة حصل العزُّ له) 15 .

غير أن العزلة كسلوك أهوائي حارمٌ/ مُحصِّلٌ للكفايات ، ليستْ هيِّنة ، قال رجل لذو النون المصري(متى تصحُّ لي العزلة ؟ فقال: إذا قويتَ على عزلة نفسك) ، حيث تصير العزلة هنا عزلة عن الذات نفسها ، وهي عزلة مضاعفة مخصوصة العارفين بمعناهم الصوفي التنسكي الخارق للعادة التي يقال عنها (العزلة من أمارات الوُصلة).16

عتبة العنوان تقودنا لتمفصلات النص الشعري بغية استكمال صورته الكلية وفق هاته الترسيمة:



(بإضافة مشهد الظل) تنتهي بيوم الأحد فهو سابع أيام الأسبوع وهو سابع المشاهد التي بها تُختم ، كل مشهد يتمحور على كلمة تم التقديم لها باسم موصول (الذي/التي)، معلوم نحويا أن اسم الموصول اسم مبني على السكون ،يؤتى به لربط الكلام ،خاصة ربط الأسماء بالأفعال ، و استخدامه مع ما بعده يأتي للوصف و التعيين ، فما يحدد الغائية الدلالية للاسم الموصول هو الصلة المذكورة بعده ، لو قلنا المساءات التي ثم صمتنا لما تحققت الاستفادة، هو ذكاء في اللعب باللغة حين تم توظيف الأسماء/ المحاور مرفوقة بأسماء الموصول ، فالصلة و الوُصلة مع المحيط الكوني مكانا و زمانا (17) لا تنقطع ، يدخل في مُسمى المحيط كل تلك الأسماء :

•الغابة=- أرض
•الغيمة=- سماء
•المساءات + يوم الأحد=- زمن
•الضوء+الظل=- متعلقة بالزمن / تظهر في المكان
•اليد=- الذات ..

ثالثا - التمظهُرات الأهوائية 18 (pathèmes) في النص الشعري :

الجسد كينونة فاعلة تُمْظِهرُ عديد الانفعالات الطارئة على الذات ومجال اشتغال سيميائيَات الأهواء هو رصد تلك التجاسُرات (جِسر) التي تقوم بين حالات الذات النفس/ روحية états d'âme وبين عالم الأشياء ، لذلك انصرف البحث السيميائي إلى إعادة مفهمة واستحضار الجسد بما هو « موطن للأهواء والأحاسيس وكذلك للمعنى (19)

الجسد له معجمه اللغوي الخاص به الذي يترجم لنا ما يعتري الذات من انفعالات وعواطف أهوائية ، تلك الانفعالات التي تقيم الفوارق المائزة بين ذات وأخرى ،لذلك كان رصد لتلك الانفعالات له دور حاسم في فهم النص ودلالاته التي ينبغي ان (تؤخذ مأخذ الجد لكونها تُجسّد ما يعتري الذات من أحاسيس ومشاعر) (20)

يعجّ النّص الشعري بحالات النفس états d'âmeالتي تُسعفنا في رصد أنماط اشتغال الذات

في الدلالة على العزلة كسلوك أهوائي، وفق مشاهد سردية تتأطر كما يلي :

(1)- الإحساس بالوحدة :

/ أ / المشهد الأول من النص الشعري يُدشن ظهورَه بمفردةٍ ترتبطُ في المخيال الجمعي بالعزلة والوحدة والابتعاد المكاني وهيَ مفردة «الغابة» ، الإحالة المعجمية للكلمة تجد جذرها في «غاب» يقول لسان العرب في الشرح :

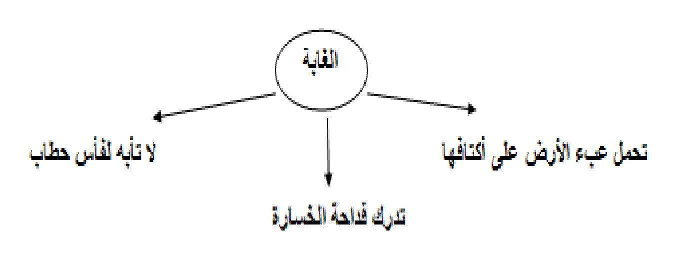
(والغابة: الأجمة ذاتُ الشجر الـمُتَكاثف، لأَنها تُغَيِّبُ ما فيها)، فالغابة توسم بالحضور الجمعي للشجر لدرجة يغيب ذلك الحضور و يتشابك، فهو حضور/غياب، علاقة مفارَقة paradoxal استعادها الشاعر من أجل استهلال «العزلة التي تليق به»..فهي حالة أهوائية تتشاوج فيها العزلة/ الغياب بالخلطة/ الحضور ، وهذه الثنائية النقيضة تجد لها إحالة معجمية أخرى على كل حال ،فقد جاء في لسان العرب نفسه (قال أَبو جابر الأَسَدِيُّ: الغابَةُ الجمعُ من الناس) ، فاستعادة كلمة الغابة كما تحق وصفا للحالة الأهوائية ، تحق أيضا وصفا للذوات/الناس، إذ هي (الغابة) تحيل في الآن عينه على باتيم pathème العزلة كانفعال أهوائي و على الذات/الناس باعتبارها مصدر هذا الانفعال ، و الحاملة لعبء مزدوج :

الغابة التي تحمل
عبء الأرض على أكتافها
لا تأبه لفأس حطاب
غير أنها تدرك فداحة الخسارة
إذا كفت العصافير عن الغناء...

الغابات رئة الأرض ومتنفسها الأيكولوجي فهي حاملة لهذا العبء، إنه دور وظيفي حاسم يجد عامله المعاكس /الهادم في التصنيع والعمران «المتوحش» الذي أومأ اليه الخطاب الشعري باستدعاء الصورة النمطية "الحطاب بفأسه» ، وبإزاء هذا العامل المعاكس ثمة من هو أخطر منه هدما : «صمت العصافير عن الغناء»..

هذه الصورة الفجائعية تُوتِّرُ المشهد وتلهبه ،فالغابات وأوكسيجينها هي ذات حضور حاسم في الأرض حتى وان كانت مساحاتها نتفا متناثرة في بقاع البسيطة، فصمت العصافير هي خسارة فادحة أكبر من فاس الحطاب ، لان صوت غنائها حالة أهوائية من صميم حياتها الراسخة بينما صورة الفأس هو نشاز عابر.

هذا المشهد القاسي يعطي مثالا لأقصى درجات العزلة كسلوك أهوائي ، حيث قد تصير الذات المنعزلة، هدفا للمعاول والفؤوس/ العوامل المعاكسة التي تتعقبها من أجل الهدم وتكميم الحلم، حتى مع تحقق جوانب نفع قد تصل أهل الفؤوس من تلك الذات المنعزلة، تماما كما تنفع الغابة الحطّاب الذي يقطع شجرها، مع أنه يتنفس هواء يأتي منها إليه نقيا.



المشهد يحقق تشاكلاisotopie في الصوت وفي المعنبين عديد مفردات/مفاتيح :

الغابة الغناء تشاكل صوتي / حرف الغين بين الغابة حاضنا لغناء العصافير

عبء العصافير تشاكل صوتي/ حرف العين بين العصافير باعتبارها عبئا مضافا

حطاب فداحة تشاكل صوتي/ حرف الحاء فالحطاب فداحته أهون مما سواها (مقارنة بصمت العصافير عن الغناء)

الخسارة لفأس تشاكل صوتي/ حرف الخاء إذ أن الفأس منتوجُه خسارة وهدم

/ب/الغيمة كمشهد ثانٍ من النص الشعري يؤسس لتيمة المنع :

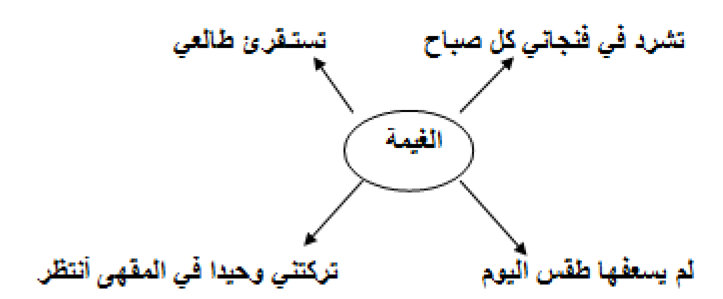
الغيمة التي تشرد
في فنجاني كل صباح
تستقرئ طالعي
لم يسعفها طقس اليوم
وتركتني وحيدا في المقهى
أنتظر

فالغيمة تشرد وهذا امتناع ذاتي objectif وهي لم يسعفها طقس وهذا امتناع موضوعي subjectif ، يتصاعد توتير هذا المشهد حتى يُختم بحالة أهوائية مثلثة triade passionnelle:

وتركتني + وحيدا في المقهى+ أنتظر

↓ ↓ ↓

الإحساس بالترك+الوحدة+ الإنتظار



(2)- المفاجأة/الدهشة:

الزمن تتأطر فيه جميع الذوات دون استثناء، لكن ذات الشاعر وهي تحقق العزلة سلوكا أهوائيا لها، تعطي المساءات/ الليل زمنا يُدخل تلك الذات في تعالقات توترية جديدة متعاقبة diachronique تُفتتح ب(البغتة) وتنتهي ب (الفكرة) :

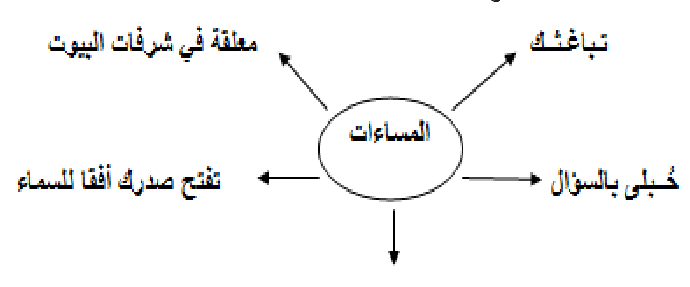
المساءات التي تباغتك
معلقة في شرفات البيوت
حبلى بالسؤال
تفتح صدرك أفقا للسماء
وتسبقك دهشة إلى عزلتك
كلما عنّت لك فكرة طائشة

محور التدليل التعاقبي diachronique= يتوالى توتيرا للمشهد الشعري وعاكسا لباتيمات متسارعة:

البغتة- لسؤال- انفتاح الصدر أفقا للسماء- الدهشة -العزلة -الفكرة

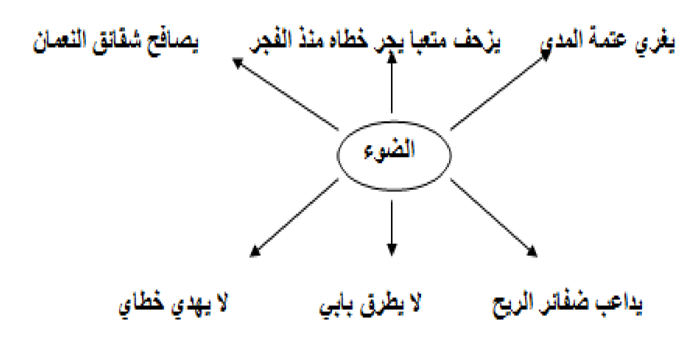
هذا يذكرنا بقانون قاعدي من قواعد السلوك الأهوائي المنعزل (ما نفع القلب مثل عزلة يدخل بها ميدان فكرة) الحكمة الثانية عشرة لابن عطاء الله السكندري، فالعزلة المطلوبة ، حتى على المستوى الديني/الأخلاقي، هي تلك التي تكون فُسحة لاشتغال للتأمل والتفكر :

وتسبقك دهشة إلى عزلتك
كلما عنّت لك فكرة طائشة



3) -انفعال الأرجل –الخُطى:

الذاتُ لا تُحقِّقُ وجودَها بمعزل عن محيط أُنطولوجي تفعلُ فيه /تنْفعلُ معه ، وغالباً لا يتحقق ذلك الانفعال في غياب عامل مساعد أو مُعاكس ،لذا فإن المشهد الخاص بالضوء (21) من القصيدة ،يوثّق خطْو الذات/الشاعر في ارتهانها بسياقات طبيعية(الضوء)+(الريح) لكي تتغيّا سلوكا أهوائيا (الاهتداء/الهداية) ، وهي غاية طالَها النفي/اللاهتداء (لا يهدي خطاي)، وهذا يُرجعنا للبعد الإمتناعي الكامن في العزلة :



(4)- انفعال اليد

الجسد له لغته التواصلية وهو مناط حديث السيميائيين عن لغة الحركة وكلامها langage gestuelle باعتباره نظاما سيميائيا، يمتلك بنيةً مماثلة لباقي اللغات الطبيعية، (22) وفي المشهد الخاص باليد في النص الشعري ، تترجم اليد انفعالا توتريا tensif دائريا ، يبدأ من حيث ينتهي ، فهو يبتدئ بحالة أهوائية تشير إلى فراغ يفيد حالة الوحدة /الرتابة :

اليد التي تربت على كتف
الفراغ،

ويتعداها لحالة قيام اليد بوظيفتها الاعتيادية :(إعداد القهوة ، وترتيب الأزهار) ثم ترتدُّ لحالة الملل والرتابة والكمون:

وتعد القهوة في زحمة الوقت
اليد التي ترتب الأزهار،
هي ذاتها التي لا تجد شغلا
تتسلى به،
فتفرقع أصابعها...
أو تغفو في جيبك قليلا...

إن هذه البنية التركيبية [اليد التي (تغفو في جيبك قليلا...)] بقدر ما تحقق انزياحها الشعري مُؤسِّسَةً تنافرا دلاليا بين الغفوة واليد ، على اعتبار أن الغفوة معزُوّة للجسد كله لا لجزء منه، يفيد في الآن نفسه مرحلة متقدمة من حالة الملل/ الرتابة التي تعتري الذات : فدخول اليد في الجيب هي حالة سكونية sta-tique قد تشير أيضا لحالة مالية ليست على ما يرام، فالجيب له دلالة على موطن تخزين/إنفاق المال وغفوة اليد في ذلك الموطن تستعيدُ خصّيصة امتناع وفرة المال، فامتناعُ حركة اليد/غفوتها هي معلولة لامتناع تلك الوفرة :

(5)-انفعال الفم/الهمس الثائر :

يوم الأحد يمثل نهاية أسبوع وبداية آخر، هو انتهاء عطلة والعطلة تتحقق فيها جزئيا «عزلة» عن العمل باعتباره وقت راحة عَرَضي، كُلُّ صباحات الأحد تتشاكل /تتشابه، يصير دمها باردا، يصير الزمن /صباحات الأحد منذرا بانتهاء اللذة، زمن يمثل فاعلا معاكسا، قنّاصا مأجورا يغتال فرحة العطلة/العزلة ويحترف الرتابة، فهو قديم ومكرور :

يسير في سماء قديمة
بجوار ظله
يتكئ على رتابته

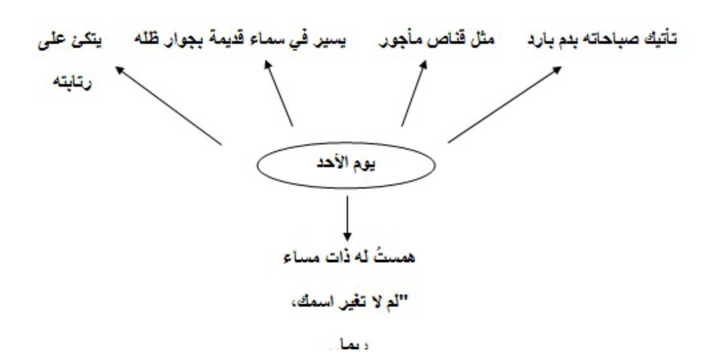
...وداخل هذا الزمن/صباحات الأحد، تقتنص الذات زمنها الخاص بها ،من أجل إعلان انفعالها الأهوائي الثائر/ الهامس تغييرا لاسم الإطار الزمني نفسه (يوم الأحد)، فالذات عامل مساعد لنفسها:

همست له ذات مساء:
«لم لا تغير اسمك،

الزمن/صباحات الأحد يقتنص من الذات/الشاعر شعوره الأهوائي بعزلة عارضة/ العطلة ، والذات أيضا تقتنص من الزمن ردحا منه (ذات مساء) للهمس الثائر ،المتشوف للتغيير فهي تبادلية أهوائية réciprocité passionnelle.

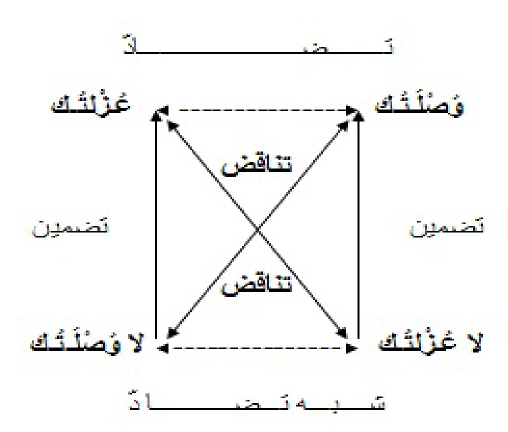
(6)- التمني المستقبل :

تغيير الزمن /صباحات الأحد لاسمه بُغية أن تستعيد الذاتُ نشاطها الأهوائي: "العزلة»/العطلة ، انقلب من مجرد همس ثائر في وجه ذلك الزمن /الرتيب /البارد / القانص للفرح، إلى انفعال أهوائي قصيدته التمني passion d'espérance يفتح الباب لزمن مستقبَل ، جاعلا ذلك التغيير مُشرعا لاحتمالية حدوثه بشاهدِ أداة «رُبّما»...هي حالة انفعالية للذات تعكس رجاءا خاتما لكل تلك المتواليات الباتيمية السالفة :

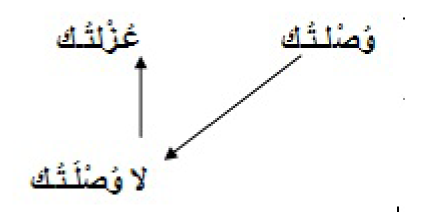


رابعا - التربيع السيميائي ..نحو تلمس البُـنى الدلالية وعلاقاتها التقابلية

من أجل تقديم نموذج المربع السيميائي الذي يسعى لملامسة البُنى الدلالية وعلاقاتها التقابلية، سنختار ثنائية [العزلة والوُصلة] من خلال كلمة (عزلتك) الواردة في المشهد الثالث "المساءات» من النص الشعري، حيث نكتشف علاقاتٍ ثلاث تحكم هذا النموذج التكويني المقترح :



1علاقات تضاد= عُزلتك / وُصلتك
2علاقات تناقض (23)= عُزلتك / لاعُزلتك ، وُصلتك /لا وُصلتك
-3 علاقات تضمين:
محور التضمين /التداخل في الإثبات= لاعُزلتك / وُصلتك
محور التضمين/التداخل في النفي= لا وُصلتك /عُزلتك
-4علاقات شبه تضاد = لا عُزلتك / لا وُصلتك
المعروف أن المربع السيميائي عند كريماس Greimas يتضمن مجموعة من العلاقات الدلالية والمنطقية كالتضاد والتناقض/ شبه الضد والتضمن مربع يتحقق على مستوى البنية العميقة للنص. ومن ثم، فهو يولد دلالات الخطابات السردية على مستوى التمظهر النصي أو على المستوى السطحي ، لذلك انصرفت المقاربة السيميائية دائما لرصد كيفية انبثاق المعنى والدلالة، وكشف منطق التواصل والإبلاغ، و تبيين القواعد والقوانين الصورية والتجريدية الثابتة التي تتحكم في الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية عموما... سنحاول تلمس تلك العلاقات كما يلي :
أولا-علاقة تضاد= عُزلتك / وُصلتك: رغم كون العزلة صفة ملازمة للذات باعتبارها حالة أهوائية ثابتة لها إلا أن هاته الذات تحقق وُصلتها أيضا بالمحيط الخارج ،مما يعكس علاقة التضاد الأهوائي عندها، وهو ما يختزله القول(وحيدا في المقهى أنتظر) فالوحدة (وحيدا) كرديف للعزلة تستلزم عادة أنْ ينزوي صاحبها بعيدا ، لكن الحالة الأهوائية/العزلة التي تعيشها الذات هي عزلة عن الوصلة/الخلطة مع الأخريين المتواجدين في (المقهى)، هي «خلوة في جلوة» كما يقال، و مما يؤكد هذا التضاد الأهوائي أكثر هو فعل (أنتظر)، فالذات (الشاعر) جالسة في المقهى تنتظر ذاتا أخرى (الغيمة) و لا تنتظر ذاتا بشرية .. عُزلتك / وُصلتك....عزلتك عن الأخر البشري/وصلتك مع الأخر غير البشري...
ثانيا-علاقات تناقض = عُزلتك / لا عُزلتك ،وُصلتك /لا وُصلتك
بمقتضى هاته العلاقة فان ثمة تناقضا عاطفيا ambivalent ينتاب الذات، تلخصها قطبية (عُزلتك / لا عُزلتك ، وُصلتك /لا وُصلتك) .. حين تعبر الذات عن انفعال أهوائي تأتي بما يناقضه، هذا ترحال انفعالي تجتازه الذات ، لتجدد فهم متناقضات ذاتها هي أولا، نظير القول الشعري المعروف (..دواؤك فيك وما تبصر ...وداؤك منك وما تشعر ..أتزعم أنك جرم صغير.. وفيك انطوى العالم الأكبر) وفهم المحيط الذي تنعزل عنه ثم تتواصل معه ثانيا ،وهذا يقود إلى اعتبار أنّ ما من عزلة مطلقة ، فالذات البشرية لم تُـدْرَك حقيقتها ولا عُرِف سِرُّ رُوحها ...أنت فعزلتك بالجسد لكن لا عُزلة لك بالروح وأنتَ في وُصلتك في الظاهر ،لكن لا وُصلة لك بما هو باطن وخفي ..
ثالثا-علاقات تضمين:
محور التداخل في الإثبات= لاعُزلتك / وُصلتك
محور التداخل في النفي= لا وُصلتك /عُزلتك
فالذات/الشاعر وإن كان مكتفيا بحالته الأهوائية الأصل أي العزلة (عزلتك)فهو أيضا يعيش حالات أخرى أهوائية كالدهشة(وتسبقك دهشة) والتفكير (عنّت لك فكرة طائشة)، فالحالة الأصل/العزلة متضمنة لحالات أخرى متشاكلة معها ، أي أن «عزلتك» ليست شعورا وحيدا آو منعزلا، بل ترْفده مشاعر وانفعالات مصاحبة. عزلتك كشعور تنضاف له مشاعر تجعله غير معزول ولا وحيد...
رابعا-علاقات شبه تضاد: لا عُزلتك / لا وُصلتك...
كأنها منزلة بين منزلتين ،فلا الذات تُحقِّق عُزْلتَها ولا هي تُحقِّق وُصلتها، هو تقابل لم يصل حد التضاد، بل شابهه..
نختتم هذا النموذج السيميائي بالقول أنّه لانتقاء العنصر الضّدي (عُـزْلتُـك) توَجَّب إسقاط العنصر الضدي المقابل (وُصْلـتُـك) في نقيضه (لا وُصْلَـتُـك) كما في المسار الدلالي الآتي:



هذا المسارُ الدّلالي يتّضح في المشهد الثالث من النّص الشّعري، فالمساءاتِ باعتبارها ظرفا زمنيا يأوي إليه كل من انتهج عُزلته ، بما أنّ لكُلٍّ عُزلته بدرجاتٍ تقِلّ أو تجِلّ ، هي كما تباغث الذات/ الشاعر محققةً وُصلته بها باعتبارها ظرفه الزمني الخاص/الأثير في الإختلاء الإبداعي (=وُصْلـتُـك) ،فإنها تنقله الى حالة أهوائية نقيضة (لا وُصْلَـتُـك) تفتح صدره أفقا للسماء ،فهو إذن انتقل من المساءات كزمن تأطر فيه وصلة ،لينفتح على السماء كمكان عرج صدره فيه أفقا مفارقا /لا وُصلة ، ثم انتهى إلى العزلة (و تسبقك دهشة الى عزلتك) ، تحققت له العزلة كحالة أهوائية لأنه وصل الى تحصيل الفكرة وهي مناط الإبداع و الخلق... الذات/الشاعر يختبر قيمة اختياره/ عزلته باعتبارها هوى -pas sion تتقاسمه معه ذوات أخرى سواءً كانت مادية محسوسة أو تجريدية معنوية: (غابة/غيمة/ضوء/ريح/ظل/سنديانة/ عصافير/سماء/مساء/بيوت/فجر/شقائق النعمان/قهوة/أزهار/ وقت)،فتسري تلك الحالة الاهوائية valeur passionnelle منه إليها/منها إليه، حتى يُصارَ إلى تواز بطعم توحد معها في وجود أنطولوجي حقيقي/ مفترض.. معٍ وجود عوامل معاكسة من تلك الذوات، ذوات تتحقق فيها عزلتها بقدر ما تتحقق في الشاعر عزلته، هو ابتدأ فعلا انعكاسيا effet de miroirرامزا لقوة الفعل الأهوائي للشاعر ، لكنه يؤسس لتوتر دلالي tensif يخلخل الوظائف الكلاسيكية لتلك الذوات: الغابة =للحطب=مجال غناء العصافير ، الغيمة = للإمطار...
خامسا - البُنى العاملية actantiel في النص الشعري
البنية العاملية في مفهومها السيميائي العام هي أزواج ثلاثة : ذاتا وموضوعا ، مرسلا ومرسلا إليه ثم مساعدا ومعيقا (24)، سنحاول في هاته الومضة الخاطفة،الاقتصار على نموذج من العامل المعيق/ المعاكس في النص الشعري.
العامل المعاكس للذات/الشاعر ينبري لوضع العقبات والحواجز من أجل معارضة تحقيق تلك الذات لمرغوبها، فالغابة باعتبارها ذاتا برّانية تتناص/تتحد مع الذات العاملة/ الشاعر في تحقيق حالة العزلة كاختيار أهوائي، لكنها تجد نفسها بإزاء ذات أخرى معاكسة: فأس الحطاب وإن كانت الذات العاملة غير آبهَة به :
الغابة التي تحمل
عبء الأرض على أكتافها
لا تأبه لفأس خطاب
الذات المعاكسة قد لا تكون بالضرورة إنسانا ، قد تكون قيمة أو حالة عاطفية تم إنهاؤها قسريا ، لذلك فغياب «الغناء» كحالة أهوائية للعصافير باعتبارها ذواتا تمثل جزءً من الغابة ، له تأثير معاكس لحالة العزلة التي تمثلها تلك الغابة ذاتا كما تمثلها موطنا:
غير أنها تدرك فداحة
الخسارة،
إذا كفت العصافير عن الغناء

فعرقلة الذات/الشاعر/الغابة مرشح لبلوغ أقصى التوتر إن تعذّر تحقق الرغبة الأهوائي للعصافير في «الغناء»، وهذا مطلب ترميزي للحرية ، فهو ليس فقط مطلبا كماليا باذخا، بل هو في الوقت نفسه: وظيفة fonction وحالة أهوائية état passionnel ، لا تنفك عن المشهد الطبيعي/الإيكولوجي من جهة ، ويهدف الحفاظَ على حق/مطلب الحرية المكفول للذات من جهة ثانية.. ثم الظرف الزمني و الأحوال الكونية التي تتأطر فيها الذات العاملة هي أيضا أكبر عامل معاكس، يشير المشهد الثاني من النص الشعري للغيمة التي عاكسها الطقس فلم توافق تلك الذات في المضي في استقراء طالعها ،و جعلتها عرضة الانتظار/الوحدة في المقهى، وهو توتر اهوائي لافت ، باعتباره يؤسس لتنافر دلالي بين العزلة و الوحدة ، حيث العزلة لا تعني انكفاءً للذات بل مخالطة لآخرين دون أن يصلوا لمشاعرك و حالتك الأهوائية الخاصة ،فالوحدة تستنزف الذات وتنهكها لأنها شاملة لمعنى الانتظار و المَلل الرتيب، بينما حالة العزلة في المقابل هي حالة بناء للذات بصيغة المفرد في حالة اجتماع، حيث تستطيع أن تعيش عزلتك وأنت تتفاعل مع بعض البشر بشكل دائم ومستمر ، وقد خُتم النص الشعري بثورة هامسة للذات على الزمن نفسه باعتباره أكبر عامل معيق opposant .

سادسا - آليات التّنـاص 25) intertextualité) في النص الشعري

إذا كان النص تدوينا كلاميا يتغيّا وظائف متعددة ، على الأصعدة التفاعلية والتواصلية والتوالدية، فالتناص هو محصول فسيفسائي ناتج عن نصوص أخرى تم استدعاؤها وتصييغها ،تمطيطا أو إيجازا داخل النص، لذلك (فالتناص.. للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما) (26) ، وهو لعبٌ باللغة والكلمات كما يقول ريفاتير Rif-faterre (27)، إنه نظام لعب بالكلام (محكوم بقواعد تكوينية وتنظيمية وهو اضطراري أو اختياري من قِبَل المتكلم تأليفاً والمُخاطَب تأويلا) (28)، قواعد وآليات اشتغال نعرضها ما يلي:

1)-الاشتغال الأناغرامي Anagramme :هو جِناسٌ بالقلب ، أي أنها كلمات لها نفس الحروف لكن بقلب مواضع تلك الحروف من كل كلمة يتغير المعنى تماما ، وهي في النص الشعري كما يلي :

2)الاشتغال الباراغرامي paragramme:هو المُصْطَلَحُ على تسمية ب "التصحيف» ،حيث بمجرد تبديل حرفٍ ما من كلمةٍ يتغير معناها كليا ، كما في قولنا « بعل/بغل» أو «نور/ثور»، وفي معمار النص الشعري وجدنا مثلا قياسيا يتيما (تدرك-صدرك).

3)الكلمة -المحور:فهي الكلمة/المفتاح وقد أسعفنا العنوان في التنبه لها كما تقدّم آنفا، والتي نجد لها أثرا في معمار النص الشعري بالمقول» عزلتك» ،فهي كلمة تردد صداها وتمطط، نرصدها عبر مشاهد :

*(المشهد الأول) المنع /التحييد الجسدي- حرمان من وظيفة بيولوجية ، من خلال المقول (كفّت العصافيرُ عن الغناء) فالمنع يصير- فداحة- الخسارة (المشهد الأول).

*(المشهد الثاني)شرود الغيمة- لم يسعفها طقس- تركتني-وحيدا - أنتظر(المشهد الثاني) ، فهو تكثيفٌ تعاقبيٌ لمتوالية المنع /العزل، فالشرود امتناع عن الحضور ، و الطقس امتنع من المساعفة، و الترك امتناع عن تحقق الوُصلة بالمتروك،و الوحدة امتناع عن الوصلة، و الانتظار خاتمة الانفعالات الأهوائية ، إذ لا يُنتظرُ إلا من غاب عنا سواء كان ذاتا مجسدة أو معنى مجردا ، يصير الانتظار أقصى/أقسى مرحلة ممكنة باعتبارها قمة توتر يتم فيه المرور من حالات الأشياء لتصير حالات نفس passage des états de choses aux l'états d'âme.

*(المشهد الثالث) (وتسبقك دهشة الى عزلتك) - مقول توطّن في المشهد الثالث، تصريحا بالكلمة-المحور»العزلة» التي يتقاطع عندها كل مؤديات المشيد الشعري ،»عزلتك» كسلوك أهوائي هنا يختزل كل تلك السلوكات المصاحبة التي تتسع وتتعالق وتتمطط.

*(المشهد الرابع والخامس) (الضوء...يزحف متعبا..يجر خطاه)- مقول توطّن في المشهد الرابع، توصيفا لحالة الضوء من خلال استدعاء الصور الاستعارية : (الزحف+ التعب+ جَرُّ الخـُطى)،تلك الصور التي كما تدل على امتناع ظهور الضوء كاملا ،لأن الوقت فجرٌ، انتقال من ليل لصباح، فهي تشير لامتناع ذاتي للشاعر عن الظهور...فهو في عزلة والعزلة تستلزم إنحجابا على نحو ما. وسنجد أنّ ذات الشاعر في المشهد الخامس الموالي تعيش حالة «اللاهتداء « في خطاها بما يماثل تلك الخطى المتعبة للضوء .

*(المشهد السادس) (عصافير حطـّتْ من أقصى سماء)....نزول عصافير من أقصى سماء لترسم الظل المنحوت على جذع سنديانة هذه الصور السردية تتقاسمها ذوات يطالها التنكير(غياب ألف ولام التعريف): (عصافير + سماء +جذع +سنديانة) ، وبقيت كلمتان معرفتان (الظل المنحوت) ، كلمتان لهما دلالة تنافرية، فالظل ليس دائم الحضور لأنه مرتهن بالشمس معلول لها، و صفة (المنحوت) جعلت من الموصوف /الظل وجودا راسخا لا ارتهان له بذات أخرى، ولولا نزول العصافير من سمائها، لما تحقق امتناع الظل عن الارتهان ولما تمّ بالنتيجة رسوخه، فالدخول للعزلة امتناع من وُصلة ما، من أجل التحقق بالعطاء و الوهب ، هذه الجدلية تفصح عنها الآية(وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ....فَلَمَّا اعْتَزَلَهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ وَهَبْنَا لَهُ..)سورة مريم 48.. فَلَمَّا اعْتَزَلَهُمْ وَهَبْنَا لَهُ.

*(المشهد السابع) (اليد تُربّتُ على كتف الفراغ+لا تجد شغلا+تتسلى به+تفرقع أصابعها+تغفو) ،متوالية يحركها انعزال اليد عن الخروج من دائرة الجدوى، هي حالة أهوائية تنتاب الذات المنعزلة ،حيث الرتابة مهيمنة .

تربّتُ على كتف الفراغ
ترتّبُ الأزهار
كفّت العصافير عن الغناء...
كتِفُ الفراغ..
مساء همستُ له ذات..
سماء من أقصى

*(المشهد الثامن)تتصاعد العزلة كحالة أهوائية للذات في هذا المشهد ، وتتوتر بعامل معاكس هو الزمن المُختَزَل في «صباحات الأحد» ليكون مجلي من مجالي تلك الحالة ، فهو- بدم بارد+ قناص ماجور+يسير في سماء قديمة+يتكئ على رتابته...وحين كانت عزلة الذات حالةً أهوائيةً تروم التّشوفَ للعطاء والإنتاج ، جاء الرفض/الامتناع على التسمية «صباحات الأحد» (همستُ له ذات مساء لم لا تغير اسمك)، كناية عن التغيير الذي تنفتح به بوابات الذات في توقها ومناها واختتم ب (ربما).

4)- الإستعارة: بكل أنواعها في أسلوب النص سواء مجردة أو مطلقة ، لها دور محوري في استراتيجية التناص من أجل تمديد معمار النص الشعري، حيث تُضفي على الجمادات حياة وحالات أهوائية، فالغابة (تحمل العبء + لا تأبه+ تدرك) والغيمة (تشرد+تستقرئ طالعي+تركتني) والمساءات (تباغتك+تفتح صدرك+تسبقك) والضوء (يغري+يزحف متعبا+يجر خطاه+يصافح+يداعب+لا يطرق بابي+لا يهدي خطاي) واليد(تربت على كتف الفراغ+تغفو في جيبك) وصباحات يوم الأحد (دمها بارد+كقناص ماجور+يسير+يتكئ..).

5)-التكرار:وهو مُعطى يتحقق على عديد المستويات من خلال الأصوات والكلمات والصيغ في النص:

•الكلمات: المقهى+القهوة+الضوء+الضوء+اليد+اليد+عصافير+ العصافير+سماء+سماء+للسماء+المساءات+مساء+ذاتها+ذات +الظل+ظله+اليوم +يوم الأحد+ التي+التي +التي+التي+التي +الذي+الذي+الذي..

•الضمائر: وجدنا النص الشعري يراوح في صِيَغِه الضّمائرية بين ضميريْن حين يكون الأمر متعلقا بذات الشاعر، ضمير المتكلم/أنا وضمير المُخاطَب/أنتَ :

(أ)- ضمير المخاطب/أنتَ = به تمت الإشارة في العنوان (تليق بك هذه العزلة...)،واستُعيد تباعا في باقي المشاهد (المساءات التي تباغتك)- (تفتح صدرك)- (تسبقك) - (عزلتك) -(لك)-(جيبك)- (تأتيك).

(ب)–ضمير المتكلم/أنا = توزع في مشاهد عدة (فنجاني)-(طالعي)-(تركتني)-(أنتظر) - (بابي)- (خطايَ)- (همسْتُ).

هذه المراوحة في الخطاب بين ضمير المتكلم/أنا وضمير المُخاطَب/ أنتَ هو تناوب مقالي تقيمه الذات بينها وبين نفسها فهو خطاب ذاتي صرف خرج من باطنيته ليظهر في معمار النص الشعري تنويعا لرصد انفعالات الذات.

6)- الإيجاز الوامض: النّص الشّعري يُعطي ومضات توثيقية درامية arrêts sur images شكلت توتيراً مشهديا ساهم في ترسيخ تناصّيته، فالغابة (لا تأبه لفاس حطاب+ تدرك فداحة/ خسارة عصافيرها إذا كفّت عن الغناء) و الذات تُركت وحيدة في المقهى تنتظر، الغيمة لم يسعفها طقس اليوم ،و الضوء يزحف متعبا يجر خطاه،وهو لا يطرق الباب و لا يهدي الخُطى،و اليد ترزح في الفراغ و صباحات الأحد باردة رتيبة، كأنه رواية تبـأّرَتْ (بؤرة) حتى لبست لبوس نص شعري ، ولا غرابة في ذلك، لأن الشاعر مصطفى قلوشي هايكست مخضرم (29)ومن سمات شعر «الهايكو» الإيجاز و توظيف الألفاظ البسيطة السهلة للتعبير عن عمق فلسفي و جمالي (30) من أجل التعبير عن مشاعر و أحاسيس و عواطف و أهواء جياشة .

بعد هذا الترحال القرائي الذي اعتبرناه مغامرة، هل أمكننا فتحُ بوابات الاستشراف القرائي لهذا النص الشعري (تليق بك هذه العزلة...)؟ لا نجزم ...فالنص الشعري لا حدّ لعتباته ولا حصر لمحيط اشتغاله. ولا تليق بنا عزلة عن تلك العتبات أو جرأة في إدّعاء تمام الوُصلة بذلك المحيط../.

الإحالات

1.رولان بارث-لذة النص/ص17ترجمة خير البقاعي 1998/المجلس الأعلى للثقافة/مصر

2.الانزياح حينما نحدد معيارا norme أي ذلك الاستعمال العام للمشترَك اللغوي الذي يتداوله مجموعة من المتكلمين locuteurs ،فإن المقصود بالانزياح écart ، هو كل فعلٍ كلامي acte de parole يظهر بشكلٍ متجاوز لهذا المعيار أو تلك القواعد المتداولة، فالانزياح ناتج إذن عن إرادة قصديةٍ لصاحب هذا الكلام،وحيثُ تكون تلك الإرادة حاملة ليقظة جمالية ، يصبح الانزياح مناط تحليل باعتباره واقعة أسلوبية fait de (style.(dictionnairede linguistique /larousse-page163

3.بسام قطوس- سيمياء العنوان -ط-2001-1اربد43.

4.شعيب حليفي،النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان مجلة الكرمل،16/1992ع/ ص84

5.يترجمها الدكتور سعيد بنكراد ب "الذات الهويّة» في ترجمته العربية لكتاب كريماس سيمياء الأهواء، ص 12

6.بسام قطوس – نفسه ص 43 .

7.نيتشه -هكذا تكلم زرادشت- -ترجمة فليكس فارس-مؤسسة هنداوي- ص -195 2017

8.-تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان. ط8. 1426 هـ - 2005 م. فصل العين. ج1. ص1031.

9.خصيصة التكريم الالهي لمخلوق ما في سياقها القرآني ، ترتبط بتنزّل الملائكة ووجود مددهم لمن توجه إليه التكريم (إِنَّ ٱلَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا ٱللَّهُ ثُمَّ ٱسْتَقَـٰمُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ..) سورة فصلت آية 30..(يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ ءَالَـٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ) آل عمران 125-..

10.المقاصد الخمس وتُنعت أيضا بالكليات الخمس ،مفادها « أن الشريعة وضعت للمحافظة على هذه الضروريات الخمس، وهي: الدين، والنفس، والنسل، والمال، والعقل». [الإمام الشاطبي الموافقات: 1/31].

11.Sémiotique des passions des états de choses mes aux états d'âmes, Algirdas j. Greimas, Jaques Fontanille, seuil, 1970, p : 115

12.Idem :118

13.Idem, p125

14.-هكذا تكلم زارا دشت- ص-84 .

15.- عبد الكريم القشيري -الرسالة القشيرية / /ص103/المكتبة العصرية صيدا بيروت تحقيق معروف زريق 2005

16.-المرجع نفسه ص 101

17.ميخائيل باختين Bakhtine أسّس لمفهوم الزمكانية chronotope، دليل الناقد الأدبي-المركز الثقافي العربي-2002-ص170

18.يترجمها سعيد بنكراد بالعناصر الدالة على الدور الباتيمي من قبيل العلامات التي تدل على غضب الغضوب أو بخل البخيل - كتاب كريماس سيمياء الأهواء، ص 12

19.محمد بادي : سيميائية باريس (المكاسب والمشاريع مقاربة ابستيمولوجية ص306)

20.محمد الداهي: سيميائية الأهواء مجلة عالم الفكر العدد 3 المجلد 35 الكويت مارس 2007 ص236.

21.سيمياء المرئي sémiologie du visible تترصدُ الضوءَ في معمار النص الشعري لمعرفة كيف يُضاء المعنى الدلالي ثمة، ربما نعرض لذلك في مقاربات مماثلة،للتوسع:كتاب(سيمياء المرئي)،جاك فونتانيي ترجمة علي أسعد،دار الحوار،اللاذقية 2003.

22.السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها-سعيد بنكراد. سلسلة شرفات-2003-ص 124

23.ينعتها الفقيه السيميائي سعيد بنكراد بعلاقة تقابلية وآخرون بشبه ضدية، لا مشاحة في الاصطلاح إن وَضُحَ المعنى.

24.-Courtes.j. introduction à la sémantique narrative et discursive. Hachette. 1976.p14.

25.مصطلح ظهر في نهاية سبعينيات القرن العشرين مع جماعة tel quel خاصة جوليا كرستيفا ويقصد به باختصار حضور نص داخل نص أخر بشكل معلن أو بكيفية لا شعورية-المعجم الموحد لمصطلحات الآداب المعاصرة-المنظمة العربية للثقافة والعلوم مكتب تنسيق التعريب.الرباط 2015.

26.محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري ص -125المركز الثقافي العربي ط2 1986-

27. Michael Riffaterre, Sémiotique de la poésie, seuil, paris,1983.

28.تحليل الخطاب الشعري - ص41

29.هو عضو مؤسس «لنادي هايكو موروكو» ونائب للرئيس.

30.تاريخ الهايكو الياباني/ريو يوتسويا–ترجمة سعيد بوكرامي-كتاب المجلة العربية ص-8الرياض1432ه.

قراءة نقديّة في ديوان (حفل الطوفان)

للشاعرة ريما آل كلّزلي



إياد خزعل
كاتب من سوريا

لم تحظَ القصيدةُ النسويّةُ عبرَ التاريخ الأدبيّ بالاهتمامِ الكافي لدى النقّاد العرب، إلاّ أنّ العصرَ الحديث أفرز معطيات جعلت هذه القصيدةَ حاضرةً، وأخذَ بعضُها يرسّخ نتاجاً يجعلها صامدةً في وجه القصيدة الذكوريّة - إن صحّ التعبير - بل يطغى عليها أحياناً، مع أنّ النقدَ الأدبيّ يجب أن يصبَّ اهتمامه على النتاجِ الأدبيّ وليس على مُنتجِه.

وفي العصرِ الحديثِ نجدُ أنّ قصيدة النثر النسويّة صارت ظاهرةً واضحةً من ظواهر تحولات الشعريّة العربيّة نتيجة تحوّلات كبرى شهدها هذا العصر على الصّعُد كافّةً، مع أنّ هذه الظاهرة لها جذورٌ عميقةٌ بدأت مطلَع القرن العشرين، وتبلورت في العقدين الأخيرين منه، ليأتي القرنُ الحادي والعشرون فيجعلَها ظاهرةً طاغيةً صاعدة، تتّجهُ فيها المرأةُ العربيّة إلى محاولةِ تحقيق الذات في شكلٍ شعريٍّ جديدٍ يعبّر عن التحوّلات الكبرى التي شهدها المجتمع العربيّ؛ من حيثُ التحرّر من القيودِ التي ظلّت مهيمنةً لفترات طويلة، وبخاصّة القيود الاجتماعيّة والدينيّة والسياسيّة وغيرها، فاتّجهت قصيدةُ النثر النسويّة إلى آفاقَ أكثرَ اتّساعاً تبتكرُ صيغاً تعبيريّةً وخطاباً جديداً يغلب عليه السّردُ، ويتحرّرُ من القيودِ اللغويّة والإيقاعيّة، ولا يهتمّ كثيراً بالصور الشعريّة البلاغيّة، وهذا ما جعلَ المجالَ الشعريَّ مفتوحاً أمامَ الكثيراتِ؛ حيثُ لا يحتاجُ إلى الغوصِ في الإرثِ الشعريِّ الذي يحكمُ القصيدةَ العربيّةَ الإيقاعيّة، سواءٌ أكانت قصيدةً عموديّةً أم قصيدة تفعيلة، هذا الإرثُ الذي كانَ قيداً ثقيلاً يصدّ الأبوابَ أمامَ الخارجينَ عنه.

إلاّ أنّ هذا الحكمَ لا يعني أنّ التجاربَ الشعريّةَ النسويّةَ كلّها ذاتُ سويّةٍ واحدة، فبعضُ التجاربِ ارتقت إلى مستوىً شعريٍّ عالٍ، واتّجهت إلى أماكنَ كانت محرّمةً، أو حكراً على الذّكور، ومنها التعبيرُ عن العلاقةِ بالآخر، مع أنّ التراثَ العربيّ حافلٌ بأصواتٍ نسويّةٍ عبّرت عن ذوات صاحباتها بشكلٍ يضاهي التعبيرَ الذكوريّ أحياناً.

من هنا يمكن الدخول في قراءة المجموعة الشعريّة (حفل الطوفان) للشاعرة (ريما آل كلّزلي)، هذه المجموعة التي تضمّ ثلاثين نصّاً، كانت في مجملها خطاباً للآخر باستثناء ثلاثِ نصوصٍ هي: (جميلة – جواهر – عشتروت) توجّهت فيها إلى الأنثى، بالرّغمِ من أنّ الأنثى عبرَ التاريخ الإنسانيّ كانت – في الغالب - الملهِمَةَ التي يتوجّه الخطابُ الشعريُّ إليها.

في أغلبِ النصوصِ يطغى صوتُ الشاعرةِ وهي تتساءلُ عن هذا الآخر الذي سمّته في (الإهداء) (معجم حروفي الخالدة)، هذا المعجمُ يظهرُ في ألفاظٍ تكرّرت في النصوصِ (لغتي – حروف – حبر – تقرؤني – أكتبك – أترجمك... الخ)، والتساؤل أو الاعترافِ أو البوح ينصبّ على الحبّ بوصفه علاقةً ساميةً تتوقُ إليها المرأةُ في ثنائيّة التكامل والبعد عن التنافر، لذلك تقول في التمهيدِ للمجموعةِ: «خذ النايَ مع بعضِ روحي وأشعل السماءَ ألحانًا أبديةً».

تقولُ الشاعرةُ في النصّ الأوّل (مَن تكون؟):

(تَتعدّد الوجوهُ، وأنت وحدك بلا شبيهٍ
مَنْ أنت؟
مرةً أراكَ أسطورةً.. مرةً عاشقًا
يقطع بحاري في سفُن المُحال..
***
لم أكنْ حظًا عاثرًا، يوم تعثّرتَ بي
كنتَ تقرؤني غيمةً غيمةً
تَتسلل إلى جسدي
وأكتب إليكَ بحبرِ الرّوح).

يبدأ النصّ بجملَة خبريّة تقريريّة ليأتي السؤالُ (مَن أنتَ؟)، تليها إجاباتٌ تعلو بالمخاطَبِ إلى مستوى الأسطورةِ والعشقِ، وكأنّ الأنثى بحرٌ – وهي كذلك – وعلَى العاشقِ أن يغوصَ في هذا البحرِ ليتسلّل إليها، فَتكتبُ إليه بـ(حبرِ الرّوح).

وفي نصٍّ آخرَ نجدُ الشّاعرَةَ تقول:

(لَسْتُ في زمنٍ يناسبك
فكيف أكتبك؟
يا قاعدةً لا تشبه سواها
أنت طاقة ربيعٍ تنتحلُ صفاتِ الخريف.)

المزاوجةُ بينَ الخبرِ والإنشاءِ يعطي النصَّ طاقتَه العاليةَ، ليأتي التضادُّ صادماً، فهو (ربيعٌ ينتحلُ صفاتِ الخريف)، فالربيعُ هادئٌ لطيفٌ، والخريفُ عاصفٌ يقتلعُ الأوراقَ ويعرّي الشجارَ، والرّبيعُ دافئٌ بينما الخريفُ يتخلّله البردُ الذي يشتدُّ احياناً.
وهكذا تمضي النصوصُ في خطابِ الآخر، حاملةً طاقاتِها الخفيّة في لغةٍ شاعريّةٍ عالية، تبدو موسيقاها الداخليَّةُ عنصراً فعّالاً في جذبِ المتلقّي والأخذِ بيدِه ليدخلَ عالمَ الأنوثةِ وهي تقتحمُ عالمَ الذّكورةِ بعنفٍ لطيفٍ يحرّكه تلكَ البحارَ السّاكنةَ، ويهزُّ الأرواحَ المتنافرةَ لعلّها تلتقي في ثنائيّةٍ متناغمة.
ففي نصّ (لحنٌ ملتهب) تقول:
(أريدُ الحبَّ أدعيةً أتلوها.. كالصلوات
أريدُ مصابيحَهُ يقظة.. أبدًا
أريدُ الليل حقيبةَ همسٍ
كلّما حدّثتني عيناك بعينيك..
يا أيها المَعنَى
تحرّك بين حروفي
واكتبِ سيرة الماءِ والورق.)
قداسةُ الحبِّ وصفاؤه تجعلُ الشاعرةَ تنشُدُ أن يكونَ (كالصلوات)، كزوارقِ الورقِ تخوضُ غِمارَ الماءِ هادئةً، ربّما تحملُ رسالةَ البحثِ عن حبٍّ صافٍ هادئٍ، يروقُ لها أن تجعلَه مثلاً أعلى تتوقُّ غليه بروحها، وهذا سرّ الشاعريّةِ والدّهشةِ في نصوصِ المجموعة.
ويمكن أن نجد مثلَ هذا المعنى في نصوصٍ أخرى؛ حيثُ يتكرّر بوصفه (الثيمة) التي تشكّلُ محيطاً تصبُّ فيه بحارُ الموضوعات، أو (علامةً كبرى)، تدورُ حولَها (العلاماتُ الرّديفة)، كقولها في نصّ (شال الحرير):
(دعْ بروقَكَ تُزينُ حقولي مثل عاصفةٍ
تعبُرني.. فأُزهِر
وسلامًا على موت الرقيب.)
فهذه المقولةُ تؤكّد ما جاء في أوّل هذه الدراسةِ، وهو محاولة الانفلاتِ من القيود، مع الحِفاظِ على الخَفَرِ الأنثويّ الذي لا يعبّرُ بشكلٍ مباشرٍ أو مبتذلٍ عن الرّغباتِ.
وإذا انتقلنا إلى القَصائد الموجّهة إلى الأنثى نجدُ الشاعرةَ تنتقلُ إلى لغةٍ مغايرةٍ تماماً، فهي أوّلاً تريدُ الأنثى صانعةً لذاتها، تفرضُ هذه الذاتَ على قوانينِ الهوى، قويّةً لا ينالُ منها العابثونَ، تريدها مقدّسةً كآلهة الجمالِ (أفروديت)، بعيدةً عن الحزنِ والشّعورِ بالخيبةِ، فتقول في نصّ (جميلةٌ) الذي تهديه إلى صديقة:
(كوني
أنتِ كما تشائين
ليركَع لك دستور
الهوى والقوانين.
***
كوني
في كتاب العشق
قدّيسة، نبيلة
كأفروديت
أو إعصارًا مُثقلًا بالحب والحنين.
***
لا تحزني يا صديقتي
مهما عصف بك الزمان
فهذه الأرض صحراءٌ
يتساوى عليها الجوري
والشيح والياسَمين.)
أمّا في نصّ (جواهر)، فتظهرُ الذاتيّةُ في اعلى مستوياتها واقفةً بخشوعٍ أمام الحقيقةِ التي لا مفرّ منها (الموتَ) ذلك الرّهيبُ الذي خطفَ من الشّاعرةِ ابنتها في عمرِ الورودِ، تلك الطفلةُ التي قاومت السّرطانَ بشجاعةٍ لكنّ الوسائلَ البشريّة أو البشر خذلوها لترقدَ بسلامٍ في عالمٍ آخرَ غيرِ عالمنا، فتجعلُ الشاعرةُ الطبيعةَ مشاركاً حقيقيّاً في الحزنِ – وهذا من خصائصِ الرّثاء – فالرّبيعُ ينعى والمرايا والفراشاتُ تبكي، وحتّى براعمُ الأطفالِ (فلّة – بياض الثّلج) تبكي أيضاً في رمزيّةٍ عاليةٍ تدلّ على براءةِ (جواهر) وطفولتها التي غادرت مسرعةً، فلم تهنأ بها، ولم تهنأ الأمّ الثّكلى بقربِ تلك الطفلةِ الملاك، فتقول:
(نعاكِ الربيعُ
وفاضتْ لروحكِ
المدامع والأشواق
لطهرِ روحكِ ينساب الحنين
الدّمعُ فاضحٌ همّال جارح
والأحبّةُ إلى طيب
ذكركِ مشفقون..
بكتْكِ المرايا والحكايات
والطُهر والفراشات
فُلة، بياض الثلج
وعطر الياسمين)
لتأتي قصيدة (عشتروت) تتويجاً للخطابِ الأنثويّ، فكأنّ ربّاتِ الجمالِ يباركنَ هذه المجموعةَ الشعريّة، وما الشّاعرةُ إلاّ توقٌ خفيٌ لأن تكونَ في مصافهنّ راغبةً في أن يكونَ الآخرُ ندّاً مضاهياً لا عدوّاً نافراً، فتقول مخاطبةً (أنثى):
(كوني عطرًا أنيقًا يليق بالقصيدة حلّقي..
فالفضاء واسع.. تمردي على الثبات.
***
ثمّ تقول في مقطعٍ آخرَ:
(إن كانَ عشقكِ روايةً اقطفيها ثمرًا
وازرعي من كلِّ غرسة حديقة
اخترقي اللغة
مثل ندى الزهور
واسقيها كلّما هدّدكِ الجفاف
أنتِ قاموس، كلما هَزمته الأيّامُ يزداد أبجدية..
وأنا قافيتك
احضنيني بكلّ اللغات..
ربيعُ عينيكِ يَشي بروحك العطشى للنصر
أنا لكِ.. والياسمين
فقط كوني لي قصيدة أحفظُها في زوايا الروح للأبد
ولا تنسَيْ أن ترتشفي قهوتَنا
فأنا لا أفضّلها باردة.)
فربّما كانت (الأنثى) المُخاطَبة صديقةً أو ربّما هي الشّاعرةُ نفسُها في خطابِها مع الذّاتِ، وفي النصّ نلمسُ صدى المعاني الواردةِ في نصّ (جميلة)، وهو ما يؤكّدُ المقولةَ الأولى، فالشاعرةُ تريدُ التخلّصَ من القيودِ والارتقاءَ إلى عالمٍ أبهى، لا ترفضُ الآخرَ لكنّها تريده رفيقاً يسيرُ إلى جانبها بروحٍ وشغف، ويكونُ حرّاً مليئاً بالعطاءِ والإلهام.
أخيراً:
هذه المجموعة تحمل بصماتٍ شاعريّةً عالية، وفيها ما يؤكّد أنّ القصيدةَ النثريّة النسويّة قادرةٌ على تركِ هذه البصماتِ على صفحاتِ الأدبِ بمهارةٍ وامتياز.



قراءة في المثل «الهواري»

مقاربة أونتروبولوجية



المصطفى اسدور
كاتب من المغرب
مقيم ب كردستان العراق

إهداء:
إلى روح كل هواري نشأ على هذه الأرض الطيبة السخية المعطاة، إلى تراب هوارة الذي يُعطي جودًا وكرماً، ولا يأخذ عفة وكبرياءً.. أهدي هذا العمل.

توطئة:
تستوجب دراسة «المثل» الهواري، ثقافة عامة واسعة، ودراية معمقة بأنظم الحياة القروية البدوية، وإحاطة جيدة بسيكولوجية البدوي وحركته في جغرافيته المحددة، على امتداد حقب زمنية، وما تحمله من آثار لوقائع وأحداث على مختلف الأصعدة بما فيها الأحداث الطبيعية.
وأما الحديث عن المقاربة «الأنثروبولوجية»، فلأن كلَّ ما يُؤسسُ المثَلَ له علاقة بأفرع هذا العلم، والذي يشمل الجانب الاجتماعي (الأنثروبولوجيا الاجتماعية) والثقافي (الأنثروبولوجيا الثقافية) واللغوي(الأنثروبولوجيا اللغوية).
المثل كما أحب أن أعرفه، هو أشبه بكبسولة مشكلة من مواد مضغوطة، قابلة للانفجار إن توفر الصاعق المناسب للتفجير، وهذا الصاعق هو القارئ والباحث الذي بأدواته التحليلية- يمكنه أن يفكك تلك المواد المضغوطة لمعرفة طبيعتها وطريقة تشكلها بنيويًا، أو تفجيرها لتصبح أداة من أدوات «الزجر» أو ما دأبتُ على تسمية بأدوات الضبط الاجتماعي.
إن المثل - بكونه نسقا لغويا- يختزل الزمن بقوة، ويختزل الكثير من التجارب الإنسانية، ليتحول بطبيعته إلى تركيبة من العبر والحكم، يمكن التعامل معه كشيفرة لنمط الحياة والتجارب التي عاشها من سبق، والمعارف التي راكمها من مضى مِنْ جماعات ومجتمعات. وهو بالغ الكثافة بحيث لا يمكن إعادة صياغته بشكل غير الذي صيغ به، وبقدر سهولة التعامل مع المثل (لغويا) بقدر ما يصعب التعامل معه معرفيا وعلى مستوى الحمولة. ومن هنا تأتي قوة المثل، التي تكسبه نوعا من الخلود، وتجعله يسافر عبر الأزمنة دون اعتبار للجغرافيا والزمن، ودون أن يعتريه التقادم أو يفقد من بريقه ودلالاته.
وعليه، فإن المثَل، في تصوري هو مصدر كبير وغني لكثير من المعطيات الاجتماعية والنفسية، التي يمكنها أن تمنحنا رؤية قريبة من تلك التكتلات البشرية القديمة، وما يعنينا هنا هو البدويُّ منها.
بهوارة، يُتداول المثل في سياق من القداسة والتقدير والاقتداء بالآباء والأجداد، واعتبارهم ضمنيا منبعا للحكمة و «العقل»، من خلال عبارة :گالُوا اللّوْلِيّنْ، وهي عبارة تهدف إلى خلق حالة من «الإصغاء» لدا المُتلقي، وتُضفي نوعا من «القداسة الروحية» على «المثل»، فالمثل
حين يُضرب في ظرف ومناسبة معينة ومحددة، يستحضر أرواح وأنفاس وعرق وأصوات من سبق، فهو عروة وثقى ورابطة قوية، لا تقل أهمية عن رابط الدم.
وبما أن المثل هنا هو نتاج بيئة مزارعين وفلاحين وكسابين، فمن طبيعته أن يكون وفيا لهذه البيئة، فهو في النهاية عبارة عن رسالة يبعث بها طرف ما إلى غيره، لإيصال فكرة ما بطريقة غير مباشرة، سواء «حكمة أو نصيحة، أو تحذير وتنبيه»، أو للسخرية من أمر أو فعل أو شخص ما. ويكفي أن تُخرجه من سياق البيئة ليتحول المثل إلى نسق لغوي «بارد» لا يعني أكثر مما تعنيه كلماته التي يتكون منها.
من هنا فللمثل أبعاد «مَعنوية» مرتبطة باللفظ واللغة، وأبعاد جمالية مرتبطة بالصور «الفنية» المختزلة في النسق اللفظي للمثل، وابعاد دلالية، وهذه تكون خارج المثل وتتأسس في بيئته، وتعتمد «الوعيَ» الجماعي أو الفردي للمتلقي، والقدرة على فك «شيفرة» المثل، وذلك من خلال عملية «استحضار» معقدة تحدث في «الذاكرة الصامتة» أو الذاكرة المَرمُوزة». وتتم عملية فك شيفرة المثل عبر استذكار لحظة «الخلق الأولى» ولحظة تشكل ملامح المثل وتقاسيمه، والتي تجعل منه «كيانا» مميزا يختلف عن أجناس الأدب الأخرى التي تتقاطع وتتقاسم معه بعض الأدوات الإجرائية من لغة ومجاز وانزياحات و «بلاغيات».. وللمثل تلك القدرة العجيبة التي تربط مجموعات بشرية تفصل بينها الجغرافيا ومسافات زمنية تمتد عقودا أو قرونا. هذه القدرة هي ما يكسب المثل سلطته المطلقة على الأذهان والسَّماع، بحيث تركن إلى سماعه الأفئدة وتستريح إلى معانيه الأفهامُ.
وحتى نحتفظ للمثل - الهواري خصوصا- بمكانته وقدسيته، سأشتغل مرة أخرى على الذاكرة، لأوجدَ له تلك البيئة «القروية» البسيطة التي نشأ فيها، من خلال سرد حكائي يلامس تلك المجتمعات التي نشأ وترعرع فيها.
سأعتبر الأمثلة التي نتداولُها، فسائلَ لا تتوقف عن «البرعمة»، وسأجعل من هذا العمل «مشتلا» تنمو فيه الأمثلة وحكاويها بين شخوصه. إنها «مغامرة» لا أملك اي فكرة عما ستنتهي إليها، وعزائي أن أشتركها لحظة بلحظة مع القراء.
في زمن لم تكن فيه الجغرافيا بالجغرافيا التي نعرفها اليوم، و لم تكن تعني للأجداد إلَّا بقدر ما هي فضاء مفتوح للترحال والرعي والبحث عن منابع المياه، تختلط فيه المجموعات البشرية في حلها وترحالها، فتتقاطع الأعراق والثقافات والأهواء، وتتعرف فيه تلك «الأدمغة» البدوية على ذاتها، لتُنشئَ ما يمكن اعتباره «وعيا» بما هو خارج الذات، وَعيٌ لا يتجاوز ثنائية الأرض والسماء، والتراب والماء، وما ينتج عن تلاقيهما من خصب و عطاء، يسمح للناس بالبقاء في هذه الجغرافيا أو تلك، إلى أن تحدث تلك القطيعة فجأة،

لتمارس الطبيعة لعبتها المفضلة في مطاردة الإنسان. فتُشد الرحال في غير اتجاه، وتتفرق المجموعات تائهة ساعية إلى حيث تعتقد أنه الملاذ. بينما تصر أخرى على العض بالنواجد على الطوب والتراب والحجر، فيفنى منها ما يفنى ليعيش من بقي على الذكرى، ويمتهن صناعة الحكي والقول والكلام الموزون «المُعلَّب» في قوالبَ وألفاظ صوتية قد لا يكون لها أي معنى أو دلالة، إلا ما يعكسه اصطفافها بشكل نجهل كيف ومتى تم، لتُشكل قولا يسترعي أفهام «الكبار»، فيُدَورونه في المجالس والمجامع وقارعات الطريق. فيأتي مشحونا بالكثير من المشاعر وليدة أحداث لا تعني لنا اليوم شيئا، مَحشوًّا بكثير من اللغط الصامت، والصمت المُدوِّي.
إن قدر هذه القبيلة الكُبرى أن تجتمع - مُتفرقةً بين الأصقاع والبقاع- في قوالب من الحكي والرواية، تجعل من الباحث عن حركتها عبر التاريخ والجغرافيا، كباحث عن سراب متحرك في هجير الصحراء.
ولئن صار اليوم بالإمكان رصد مواطن هذه القبيلة في الوطن العربي، من السودان إلى صعيد مصر، فغرب ليبيا بمصراطة (مسراتة في الأصل)، وجنوب مدينة الزاوية، وبعض نواحي تونس وقطع من الجزائر، وصولا إلى كرسيف بالشمال الشرقي للمغرب، وانتهاء بهوارة سوس، سيدرك حتما حجم العناء التي عاشته القبيلة اثناء ترحالها ورحيلها، وكيف تفرقت بها السبل لتتشتت على هذه الجغرافيا الهائلة، وأية أحداث، وأي جراحات خلفتها تلك الحركات في ذاكرة الناس، لتخلق منهم كائنات «صامتة» تروم قُصْرَ القول والكلام.
وأنا أبحث في الذاكرة الجماعية لهوارة العربية، لفتني أمر عجيب، اثارني من قبل، لكنه اليوم صار يلح أكثر، بعد وقوفي على معلومات جد قيمة عن الأصول الشريفة للقبيلة، من خلال ما تؤكده مصادر في كل من مصر والسودان، والتي تعود بأصولها الإمام علي ابنن ابي طالب. وأذكر هنا ما كانت تشغله شخصية الإمام علي وصبطيه الحسنين وفاطمة الزهراء، من مكانة مقدسة عند الهواريين أو «الهواورة» الاسم الذي نشترك فيه مع قبائل هوارة بالصعيد المصري. و أكثر من ذلك، هناك معطى آخر يؤكد هذه العلاقة الشريفة مع آل بيت النبوة، إنها «الكُرْزِيَّة» العمامة البيضاء التي كانت إلى عهد قريب جزءًا من شخصية الهواري. قبل أن ينتشر المذهب الوهابي مطلع السبعينات بدعم من الدولة (النظام) التي «كانت بحاجة لجواب ديني على المعارضة الدينية، وكان من بين مهام الوهابية هو مجابهة الإسلام السياسي واليسار مقابل أن تسمح له الدولة بالتغلغل جغرافيا» (من مقالة: كيف نجح المد الوهابي في اختراق المجتمع المغربي/ لعبد الرحيم الشرقاوي 03 أكتوبر 2017). وقد عمل هذا المذهب على محو كل معالم الشخصية الوطنية بما تحمله من غنى و تنوع تاريخي و ثقافي، فاختفت تدريجيا الكُرزية البيضاء، لحساب «الطاقية» الخليجية أو الأسيوية. إن الكُرزيَّة، و تشبع الهواريين بثقافة آل البيت، و تكريسها في تسمية ابنائهم بكثرة، يؤكد هذه العلاقة خصوصا إذا رأينا زي ابناء القبيلة في الصعيد المصري وشمال السودان، و الذين لا يزالون يتعممون بالكُرزية.
إن هوية القبيلة ستظل لُغزًا تُلاحق ابنائها لمدة طويلة، و ربما بدون الحسم في أصلها. فبعد الرواية التقليدية المُتهافتة لابن خلدون، و المبنية على «تصفية» حساب مع القبيلة التي ألحقت به و بحلفائه هزيمة كبيرة في إحدى المعارك، تلاه المختار السوسي، الذي شبه القبيلة من حيث يعلم أو لا يعلم بـــ «الكفار»، حينما وصف انتصار أحد «القِيَّادْ» عليها في واقعة بسوس، بـ» الفتح العظيم».. تظهر بغتة نظرية الأصل الشريف للقبيلة، وكيف غادرت العراق بعد مقتل الحسين ابن علي عليه السلام، متوجهة إلى مصر. و لئن تعددت الأقوال التفصيلية، فإن «أرجح هذه الأقوال أن قبيــلة الهواوير من قبائل جُهينة، وقد نزلت قبائل الهوارة الأم أرض مصر عام 1377م. كما ذكر ذلك في مراجع كثيرة ومنها «تاريخ وجغرافية السودان» لنعوم شقير، (مؤرخ لبناني له كتب في تاريخ السودان عاش بين 1863 و 1922) حيث أتوا من الحجاز واستقروا بصعيد مصر وأسسوا مملكة الهَوَّارة التي كان شيخها همام بن عبد المطلب (هناك تضارب كبير حول الاسم) الذي عرف بشيخ العرب وكوَّنوا أكبر مملكة في الصعيد في مناطق سوهاج وقنا. يشار إلى أن الشيخ همام حكم 67 قبيلة عربية في الصعيد. والهمامية إحدى قبائل الهوارة الثلاث، وأعرق القبائل المنتشرة بمحافظة قنا، ويتميز أفرادها بتمسكهم إلى اليوم بتقاليدهم القديمة في الزواج والوفاة واختيار شيخ القبيلة. في عهد المماليك قتل الشيخ همام بدسيسة من المماليك مما ادى الي تفكك مملكة الهوارة بالصعيد وتفرقهم (...) منهم من رحلوا الي دول المغرب والي شمال افريقيا واختلطوا بالبربر وكونوا هنالك ايضا مملكة سموها مملكة الهوارة، ومازالوا في كل دول المغرب العربي. ومنهم هذا الجزء الذي رحل الي السودان استقروا اولا في منطقة «حسين نارتي» بالولاية الشمالية وجعلوا بها مكانا او مَشْرَعا لورود ابلهم ومازال المشرع باسمهم، ثم اتجهوا منها قليلا الي منطقة قنتي السيال واستقروا بها، ثم اتجهوا فيما بعد جنوبا الي منطقة جبرة ام جمال غرب أم درمان واستقروا بها ثم بعد ذلك استقروا في مناطقهم الحالية».
و تطول الأحجية، لتروي لنا هجرة عكسية في عهد الفاطميين، عرفتها قبائل هوارة بالمغرب، حيث توجهت إلى مصر مرة أخرى. وهناك بعض القرائن التي تدل على صحة هذا الكلام، منها وجود الولي الصالح «سيدْ السَّايحْ» بمنطقة قصر بن غشير جنوب مدينة طرابلس، و تواطأ أهل المنطقة على أن هذا الولي جاء من المغرب!
وإن تأملنا النص أعلاه، نلاحظ ورود كلمة «هوارية» بامتياز، و إن تشاركت فيها بعض الجهات الأخرى، وهي كلمة «مَشْرَعْ»، و التي تعني «المدخل»، وقد فسرها بعضهم بـ "الممر»، لكنها تعني مدخل الوادي، أي الجزء من الأرض الذي ينفتح على الوادي، بالهوارية نقول: «فُمْ الوادْ»، و هو نفس المعنى الذي وردت به الكلمة في النص (مشرع ورود الإبل).
صحيح أننا بصدد مقاربة الأمثال الهوارية، لكن هذه الغلتفاتة لإشكالية تاريخ القبيلة، ضرورية و قد نعود إليها في مواقع أخرى من هذا السرد الحكائي بما تقتضيه الضرورة و يتطلبه منطق القول و الحكاية.. فأثناء البحث في المثل الهواري، صادف أن وجدنا أمثلة مطابقة في الجزائر، و في مناطق من ليبيا، و أخص بالذكر منطقة الشعاليل جنوب مدينة الزاوية، حيث التقيت هناك بشيوخ كبار السن، يتكلمون لسانا هواريا أصيلا، ومن الكلمات التي سمعتها و اثارت في الدهشة:
-الشَّلمة: وتعني القطعة المنشطرة عن شيء ما، حائط أو خبز أو اي شيء آخر : نقول : يْشَلَّمْ الخُبزْ، أي يقطع جزءًا من.
-الكُنَّة: قطعة مرتفعة من الأرض، و منها جاءت تسمية جوار الكُنَّة.
-غَيَّزْ: أي دك الدقيق حتى صار طحينا : غيَّزْ البَشنَة.
و غيرها من الكلمات التي يطول المقام بذكرها. و لعل هذا ما يفسر وجود الكثير من الأمثال الهوارية في مناطق بالجزائر وليبيا، و إن كانت تختلف صيغتها، فهي متطابقة في الروح والمعنى.
أورد الدكتور عبد السلام كمال الدين (ورقة في تاريخ هوارة / 2018) بيتين شعريين قيلا في هوارة قبل 604 سنة، قرأتهما بعين الناقد و الباحث المُتربص بالحقيقة، لا بعين المُستحسن المُتذوق للكلام المنظوم:

أنظر إلى خيل هوارة ترى عجبا
فيسيرها عندما يسري بها الساري
لم تفخر الخيـــل قط براكبـــها
ما لم يكن فوق السرج هــــواري

يكاد هاذان البيتان يقلبان علي طاولة البحث في المثل الهواري، بعد أن بدأت أستكين إلى الطابع القروي الزراعي للقبيلة،وكادت الصورة تكتمل حول الهوية الاجتماعية لهذا المثل، والتي تجعل الباحث يجزم بأن قبيلة هوارة قبيلة تمارس الرعي والكسيبة والزراعة - خصوصا بعد أن اطلعت على ورقات بحث حول «الهَوَاوْرَة» بمناطق النيل الأبيض بالسودان-

حتى بدأت معالمُ مُقاربةٍ مغايرة تفرض نفسها، بفعل العدد المتزايد من البحوث التي تمكنا من الاطلاع عليها. الأمر الذي سيغير مسار الكتابة، بحيث يتوجب توسيع «بِرْكَارَ» البحث و دائرة التصنيف، وهو عمل لا أدعي أن شخصا واحدا قد يفيه حقه. يحظرني قول الشاعر:

فقل لمن يدعى في العلم فلسفة
حفظت شيئا وغابت عنك أشياء

وهذا الكلام موجَّهٌ لمن اعتبر نفسه مرجعا في تاريخ القبيلة، وصار ينشر مقالات وفيديوهات، بعد أن قرأ شذرات مما كتبه ابن خلدون أو المختار السوسي. فنحن لم نطلع بعد على ما كتبه ابناء القبيلة في دول أخرى (و هو كثير)، أو من تناولوا حركة القبائل العربية في شمال إفريقيا بالرصد والتوثيق و الدراسة، وغيرها من الأعمال التي يتوقف عليها إصدار أي حكم حول أصل القبيلة أو تاريخها.

من هنا، رأيت أن الاعتماد على اللسان واللغة، و ما يرتبط بهما من تراث لغوي، و إن كان شفاهيا في غالب الأمر، إلى أنه صار جزءًا من ذاكرة هذه المجموعة البشرية، التي تمتد على مسافة 7000 كلم، من شمال السودان إلى سوس المغرب، والذي

يحتاج إلى جهد مُعتبر و عَمل جماعي، للقراءة أولا، و إعداد جداول أو «جذاذات» تضم كل ما يتعلق بحركة أبناء القبيلة، وجمع التراث الشفاهي من مختلف المناطق التي تتواجد فيها القبيلة، لمحاول الفصل في الأصل «الشريف» الذي يذهب إليه الباحثون في مصر و السودان، أو الأصل الأمازيغي الذي يتبناه غيرهم. فالأثر اللغوي يبقى أثرا ماديًّا ملموس، يمكن الارتكاز عليه للانطلاقة في تأسيس طرح علمي موضوعي بعيدا عن مشاعر الانتماء، أو ثنائية الحب و الكراهية، التي تفسد الكثير من الأعمال للأسف الشديد، وسنبذل قصارى الجهد لتقديم أفضل ما يمكن.

و في انتظار نضج هذا المشروع، و تعذر مقاربة سردية للأمثال الهوارية، سنقتصر على «مقتضى» عنوان هذا العمل: قراءة في المثل الهواري، في حدود ما توفر لدينا من أمثلة، سنقوم بطرح مثل في كل حلقة، و نحيطه بالدرس و التحليل، و في الختام، سنعيد ترتيب الحلقات بحسب موضوع المثل (سخرية/ حكمة/ نصيحة..) لتسهيل القراءة على من يعنيه الأمر من الطلاب والمهتمين، و البداية مع بعض الأمثال التي تتجاوز في نسقها اللغوي كل أدوات التحليل البلاغي من تشبيه ومجاز وكناية وانزياح واستعارة، وغيرها، والتي تبقى قاصرة عن مقاربة نصٍّ من بضع كلمات. هذه «المعضلة» سبق وصادفتها اثناء البحث الذي قمت به حول «استراتيجية السخرية عند الشاعر أحمد مطر» لنيل ديبلوم الليسونس في الشعر المعاصر، فأثناء الاشتغال على «لافتات» الشاعر، كانت هناك بضع قصائد بالكاد تتجاوز العشر كلمات. فما كان أمامي إلا البحث عن أدوات مغايرة للمألوف، و من تم قراءة اللافتات» كما يقرأها المتظاهرون في الساحات !!

و من طبيعة «المثل» عموما أنه سهل ممتنعٌ، فهو يتمنع عن «التصنيف» بمعناه الأدبي، و يصعب تحديد آلية «صُنع» المثل. بعض الأشعار و إن تمنعت، يسهل استحضار لحظة إبداعها، وخلقها، و يمكن قراءة نفسية الشاعر و همومه و هواجسه من خلال الكلمات و الموسيقى و إيقاع البيت الشعري، لكن المثل غير ذلك، فهو نسقٌ بسيط من كلمات بسيطة لا تمتلك بُعدا جماليا في ذاتها، هي كلمات مزارعين و فلاحين و بدوٍ و رحَّلٍ، نكاد نَشُمُّ فيها صنان من قالها عاصرها، و نكاد نشم فيها رائحة الرمل و التراب و قطرات المطر ونسائم ازهار الحقول، وحشائش المراعي، والبداية مع هذا المثل:

1/ تحليل لغوي للمثل:

-لِّي بَاتْ النَّادَرْ، تْكَّعَّدْ الرَّاسْ

جملة شرطية بسيطة المعنى سهلة التَّركيب، وترجمتها:

-من أَرَادَتْ البَيْدَرَ فلترفع رأسها.

إلى هنا يمكننا التوقف و الاكتفاء بظاهر «النص»، الذي لا يبدو عليه كثيرٌ من التربص بالمعاني، والمراوغة والخداع، ولا يمارس فن «الكاموفلاج» من تجلٍّي وتَخَفٍّي، فقد كشف نَفسه وأفصح عن معناه من خلال عباراته البسيطة، وليس بإمكانه قولُ أكثر مما تقوله كلماته. ويمكن الاستنتاج أن قائل النص إنسانٌ بالغُ البساطة مباشرٌ في خطابه، لا يُزوِّقُ كلامه، ولا ينمق معانيه، و يعرف كيف يقول الكلمة التي لا تعني أكثر من «نفسها». لكن سيتأكد لنا أن الأمر أكثر تعقيدا مما يمكن تصوره، فالمثل موضوع البحث، على بساطته يحتوي على كثير من الإيحاء اللغوية و البلاغية والدلالية، و التعقيدات البنيوية، سنكشف ذلك عبر تفكيك هذا «النسق المُصْطَلَحي»، لنعرف كيف تشابكت الكلماتُ و تآلفت، و تشكلت المعاني.

النَّادَرْ موضعٌ له علاقة بالحصاد و الدِّرَاس أو الدَّرْسِ (بعضهم يقول الدَّوس، لأنهم يدوسون على الحصيدة)، إنه البَيْدَرُ الذي تُجمع فيه محاصيل القمح و الشعير. حيث «تبدأ عملية الدراس بعد زوال النَّدى وتستمر إلى قبيل الغروب. الدِّرَاسُ أو الدَّرْسُ عملية تجري لفصل الحبوب عن أغلفتها مع تهشيم السيقان وباقي أجزاء النبات الصالحة لتغذية المواشي منها ، وتسمى الأجزاء المهشمة (تبناً)».

في بعض الدول المجاورة يطلقون كلمة «النادر» على كومة التبن المُخزن أو مكان تخزين الحبوب (بعض مناطق الجزائر)، وبهوارة هو البندرُ، وله قيمة اعتبارية معنوية كبيرة، عند المزارعين والقرويين. لم أجد تفسيرا لغويا قريبا من معنى «النَّادَرْ» الذي نعني به مَوضِعَ الدِّراس، إلا من باب وَصْفُ الشَّيء بمعناه:

لغة، «النادرُ صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من ندَرَ/ نَدَرَ في ، نادر الوجود : لا يتكرّر، نادرًا ما : قلَّما».

لربما وصفَ من قبلنا بَيدرَ الدِّراس مجازاً بالنُّدْرَة، لنُدْرَة حدوثه. أو لقلته، و لأن الدراسَ نادرا ما يحدث: نقول تنادرَ علينا فلانٌ جاءنا أحيانا.

بَاتْ النادَرْ: تُنطق كلمة «بَاتْ» بالباء المُفخمة(B)، وأصلها في اللغة من فعل ابتغى بمعنى أراد، و تنطق بالدارجة «بْغاتْ». وعند هوارة تم إدغام حرف الغين، و صارت تُنطق بَاتْ. وطريقة الإدغام تتكرر كثيرا في اللهجة الهوارية: عبارة :

شْهَاتِّي بَهَا الله (الله باللام المرققة)، و التي تعني شهادتي أرت بها الله، فتم إدغام حرف الدَّال السَّاكنة لثقل نطقها، وأيضا تم إدغام حرف الكسر اللَّام في لِلَّهْ. و يستعمل الإدغام أيضا في نُطق بعض الكلمات الأجنبية (فرنسية و غيرها) مثال: tout de suite ينطقها الهوَّاري بــ تيتْسْوِيتْ، بإدغام de لثقلها في النطق.

تْكَّعَّدْ الرَّاسْ: المعنى المتداول لكلمة «تْكَّعَّدْ هو : تَرْفَعُ. وتأتي بمعنى الأمر، مثلا: وَا تْكَّعَّدْ، أي إنهضْ. وهو معنى مُعاكسٌ تماما لأصل الكلمة: قعدَ يقعُدُ قعودًا، والذي يعني: التحول من هيأة الوقوف إلى هيأة الجلوس.

وفي اعتقادي أن هذا اللبس – الذي لا يزال موجودا عندنا – قد حدث أثناء تحول الكلام من اللغة الأم إلى اللهجة الهوارية، وقد ثبت لدينا أن أكثر كلام هوارة هو عربيٌّ فصيحٌ لا لبس في فصاحته. واكتسب فعل «قعد» معنى فعل «جلس»، وصار يحمل معنى النهوض.

2/ معنى المثل:

ظاهر المثل أنه خطاب موجه لامرأة، أو لجماعة من النساء، طُلب ممن تريد منهن الذهاب إلى البَيدر أن ترفع رأسها دلالة الموافقة. هذا ما سيفهمه من ليست له علاقة بالمجمع الهواري الزراعي. ومن يحمل الكلمات على ظاهرها.

ورقة موجزة عن ديوان «صهيل الخيول المنسية»

للشاعر والروائي رحال مبارك



لطيفة لحسايني
شاعرة من المغرب

تتميز المسيرة الشعرية للشاعر والروائي المغربي رحال مبارك خديد بالثراء الفكري والموضوعاتي واللغوي.. ولكنها تبقى محكومة ببصمة أصيلة تميز شاعرنا عن أي شاعر آخر.. وهذه البصمة تتمثل أساسا في حضور هموم الأمة وجراحها في كل شعر الشاعر بانتظام، ومن مختلف المنطلقات التي تشكل الواقع المأزوم لحال العرب كمجموعة إنسانية وككيان حضاري وثقافي واجتماعي، أنهكته الفرقة والخصومات المصطنعة والمكائد الخفية.. وعمّقها الجرح الفلسطيني النازف المتدفق في شرايين روح وقلب وفكر الأمة.. والذي نجده حاضرا لا يغيب في أحد عشر ديوانا من بين دواوينه الإثني عشر المنشورة سواء بالمغرب أو بمصر.

وحتى ديوانه « أغنيات حزن في آخر النهار» والذي يمثل قصائد الربيع الأول (التي كتبها الشاعر في مرحلة الدراسة الثانوية)، فإن القارئ المتعمق يلمح من خلال أبياته الرومانسية (الذاتية ظاهرا) ملامح من ذلك الاهتمام الأصيل بقضايا وهموم الأمة..

وإن كان الشاعر قد أفرد ديوانا كاملا للقضية الفلسطينية تحت عنوان «أوجاع الزيتون والبرتقال»، فإن فلسطين والقدس وغزة حاضرة بجراحها وأحزانها في كل الدواوين وبالأخص في «وشم على جراحات الزمن»، «أسفار فارس بلا عنوان»، «نشيد الطيور الهائمة»، «رسائل منسية على رصيف الأيام»، «مرثية الزمن الخبيث»، «ويأتي الفجر بعد الليل»، «صرخات الحسين على أبواب كربلاء»، «وحيدا.. بعيدا عن الموتى»، و «صهيل الخيول المنسية».

وهذا الديوان يعتبر من بين سبعة دواوين نشرت مؤخرا بالقاهرة.. يضم الديوان بين دفتيه ستا وعشرين قصيدة.. يلمس القارئ من خلال عناوينها حضور هموم الأمة بكل أبعادها الحضارية والثقافية
والوجودية.. ويلمس عمق ثقافة الشاعر ومعرفته الأكاديمية الواسعة والعميقة بتاريخ الأمة وحضارتها وبرموزها.. مما مكنه من استخدام هذه المعرفة في إيصال رسائله إلى القارئ العربي من خلال مرجعية حضارية متعددة الأبعاد تمكنه من استيعاب المضمون والدلالات البيانية المستعملة والرموز المستدعاة دون تكلف ولا إقحام مجاني.

والعنوان نفسه (صهيل الخيول المنسية) يعطي دلالة مسبقة على مضمون الديوان، مما جعل أديبا صديقا للشاعر يعلق متمنيا : «ليتنا نسمع صهيل تلك الخيول المنسية».. ليجيبه الشاعر بقوله : «في انتظارها نلجأ لصهيل القصيدة»..

كما أن الإهداء المتصدر للديوان يعطي إشارة واضحة لمضمونه : «إلى كل عربي لا زال يحمل روح من كانوا للدنيا سادة بالحق.. وقادة بالصدق.. أنصارا للمظلوم.. وكهفا للمضيم.. وواحة للمهزوم.. وها قد أصبحت خيامنا ذليلة.. ونسورنا سجينة.. وخيلنا في قيدها مهينة.. فهل سنرفع يوما راية العزة المكينة».

والديوان يمثل بأكمله ديوانا-قصيدة، حيث أن مضمونه الذي بُني على رؤية كلية جامعة، وإن كانت مداخله ومخارجه في كل قصيدة متنوعة. وبالتالي فإنه يشكل وحدة متناسقة، بأبعاد متكاملة، حيث تعانق الجغرافيا العربية برمالها ووديانها وبحورها التاريخَ العربي بفرسانه وشعرائه وبطولاته وأمجاده.. ، ليطل الشاعر من كل ذلك على أطلال الزمن العربي الغارق في الهزائم والفرقة والقبلية الجديدة..

وانطلاقا من ذلك الإعلان يبدأ الشاعر رحلة شعرية تحلق فوق واقع الأمة وتستخلص منه تشخيصا تزيّنه، رغم المرارة والحسرة، حروف عميقة الدلالة، جميلة المبنى.. ويزيدها عمقا مخاطبة الشاعر للغائب-الحاضر : العربي الفرد-الجمع..

زمانُـك هـذا
أجوف .. أسود .. أغـبرْ..
كعارض عـادٍ
في حُلكتـه العـذابُ مختـومْ
لا حلمَ ربيـعٍ فيـه
لا غيـثَ منـهُ يُـنـتَـظـرْ
وراءَك الـغـدْرُ
أمامَك الـقـفْـرُ
وذئـاب تعـوي
وثعابيـن تـنـفُـثُ السـمـومْ
وثعالب تحيـك شباكَ الخداعْ
وقبائـل تخمـةٍ أهلُهـا جياعْ
وألف شيخ يتـقـن الفـتـوى
وفي محرابه ضاعت التـقـوى .... (وحدكَ .. فانظر أمرك)
وفي هذا الزمن الأجوف-الأسود-الأغبر ، يلفت الشاعر نظر المخاطَب المقصود (المواطن العربي) إلى ما ينتظره بانتظام من جراح وفخاخ :
لا يمـر يـومٌ
إلا لك جرحٌ ينبت في رحِمِـكَ
وحريـقٌ يشتهـي نخلَـكَ
وغِـربانٌ تنعَـق بالخـراب
وضباع تُـراوغُـكَ
تجادلُـكَ عن كُـنْـيَة جَـدِّكَ .... (نـشـيـد الحمـداني)
وينبهه إلى المحيط الذي لا يُنتَظَر منه نصر ولا غوث.. حيث تختفي الرجولة المزعومة، لتتصدر المرأة - التي طالما تغنى «الأعرابي» بحمايتها والغيرة عليها- المشهد المروع، ولا أمل لها إلا في أطفال يقاومون رعاة الأبقار ومن والاهم من الأعراب :
حالكـةٌ هي الظلـمات
لا وجهَ للأرض
يستهـوي قمـراً
لا فارسَ للقبيـلة
يُنْـشِـئ قـدَراً
لا شيـخَ في الصوامع
مستجابَ الدعـاء.. يجلبُ مطـراً
وحـدَكِ يا امـرأة
لا عاشـقَ لـكِ غـيرُ طفـلٍ
يمُـدُّ روحَه ويـرمي حجـراً
وهذا الجرحُ على خصريْـكِ
يسحـرُ رعاةَ الأبقـار
يُغـري الأعراب بفروسيـة العـار
يكتـب على جبيـن التاريخ
أن أهلي يطـربون للخـوارْ ..
(في ليل القبـيـلة)
ولكن الليل رغم حلكته لا يمكنه أن يخفي موقدا للمقاومة ضد التدجين والاستسلام وبيع القضية المركزية للأمة.. وبصوت عال يعلن عن توضيح حقيقة غابت عن الكثيرين:
وحـدكِ يا دمشـقُ
في عـينِ الطاغـوت وقهـوة الأعـراب
فعُضّي على الجـراح
دعي صقـورَك تدفـع الغربـانَ عـن بَـرَدى
تُطهِّـر العِربانَ بالتـوبة والضحـى
فالفجـرُ للأبـدال
والمجدُ للأبطـال (وحدكَ .. فانظر أمرك)
ولا ينسى أن ينبه كل التائهين المنغمسين في ضلالات الخيانة لمقدسات الأمة وقضاياها.. لا ينسى أن ينبههم إلى منطق التاريخ.. وإلى المصير المحتوم الذي ينتظرهم.. ويبشر بفضيحتهم حين يأتي النصر/الفجر قريبا :

ارفعْ رايـةَ العـبـيـد ليـلاً
واستكِـن في ذُلِّـكَ للمغضوب عليه
كخـفّاشٍ طـريـد
كـقَـيْـنـةٍ عافهـا الـرجـال
كصرصارٍ في كومـة أزبـال
سيفضحُـكَ الفجـرُ قريبـاً
سيعلـوك الخِـزيُ
حيـن تنشـر غـزةُ عريَّـك
أمام الخـلق
وتلعنُـك المنابـر دهـرا
ويـشـهـد كـتـابُـك
أنـك من شـيـوخ الضِّـرار...... (سيفـضـحُـكَ الفجـرُ قريبـاً)
ورغم المحيط العربي المهترئ الذي قد يدفع إلى اليأس والانزواء، فإن الشاعر لا يصاب بالإحباط ولا يدعو له.. لذلك لا يكاد يختم قصيدة إلا ويرمي بأعلام الأمل في نهوض الأمة لاستعادة أمجادها وانتصاراتها على أعدائها واستعادةِ عافيتها ولُحمَتِها.. مذكرا بأن التضحيات هي الطريق لإنهاء المأساة، وأن فلسطين دائما وأبدا تشتاق للشهداء :
أبشري
أيتها الأرض الموشومة بعشق الأنبياء
مكتوب في سجـلّ الغيب
وسلطان الأقـدار
أن بطنَـكِ يشتاق أبـدا لأطفال وأحجار......
(سـر الغـيـب)
والأطفال والحجارة يهيئون الأرض الحاملة لبركات الأنبياء لليوم الموعود الذي ستسقط فيه أستار الكذب والبهتان واوراق الزور، ويعود صهيل الخيول المنسية مختلطا بحروف السماء :

ليلُ الكذابـيـن تتـهاوى أستارُه
تتناثـرُ أوراق زوره
وهـذي شمـسُ الله
آتيـةٌ من الغـيـب
تنشـر عمامةَ الحسيـن
فـوق ربى صخـرة السماء
فأعِـدَّ راياتِ اليرمـوك
واقرأ «العاديات» فجـراً وضحىً.... (صرخة عربية)
وبالعاديات جاء الأبـدال
لينشروا رايات الأبطال
ليطهروا بدم الشهداء
سبيل أبنائنا لمحراب الإسراء... (أناشـيـد عِـزّة على ضفـاف بـردى)
والشاعر، كدأبه في كل دواوينه، لا يتخلى عن حلمه في أن الأمة ستخرج من محنتها، موقنا بأن يوم النصر آت لا ريب فيه.. وبالتالي فرسائله الشعرية أذا كانت تمتاز بوضع القارئ أمام تشخيص شاعري بأحوال الأمة، فإنه يتميز عن غيره بعدم إغراق القراء في اليأس، بل يفتح نوافذ للأمل ويستنهض هممهم برفع راية اليقين أن الأوان قريب ليشرق ذلك العشق الخامد فيبطل السحر ونستعيد أصالتنا ونحتفل بعرس تحرير الأرض المقدسة:
هـذا العشقُ الخامـدُ في بطـنـك
كلَّ هـذه السنـيـن العـجـاف
آن أن يصّـعّـد إلى شُـرُفات الحلم
أن يستنشـق عطـرَ ياسميـن الأرض المنفية
تحت جذور قـبـة الصخـر
أن يفـتـح في جـدار الـذل بابـا
تقتحـمـه العاديات فـجـرا
سيبطل السحـر يا سدَنـة هاروت وماروت
سيستعـيـد البـرتقالُ لونَ الأصيل
والزيتـونُ نـورَ الأنبيـاء
لا تخجـل من جـراح دمشـق
وحـرائق بيـروت
إن هي إلا أفـران شـوق
تُخـرِج خبائثَ أقـوام
خبّأَها دوشاتِـيُّـون لـيـوم غـدر
وعلّمهـا قلبُ الضبـع
كيف تـنـشـر الموبِقـات
سيُطهِّـر أطفـال الليطـاني سفوحَ جبالنا
فحيفـا تنـتـظـر يـومَ العـرس
يـومَ الأبـطـال.... (سـيـبـطـل السحــر)

البعد الدلالي للفضاء السردي في رواية (وادي اللبن)

للكاتب المغربي عبد اللطيف محفوظ



عبد الرزاق اسطيطو
كاتب من المغرب

يعد المكان من العناصر الأساسية للبناء الفني للرواية، فهو مرتبط بالحدث، والشخصية ارتباطا وثيقا، فأي حدث إلا ولا بد له من مكان وقع فيه ولا بد له من فاعل، أي شخصية قامت به، بل أكثر من ذلك لابد له من زمن يؤرخ لحدوثه ووجوده. كما أن المكان أحيانا قد يعد الشخصية المحورية، إن لم نقل بطل القصة بتطور مفهوم الشخصية مع الرواية الحديثة، كما حدث في خماسية مدن الملح، للروائي عبد الرحمن منيف. حيث الصحراء صارت بطلة الرواية 1. للأمكنة في رواية وادي اللبن دلالات تاريخية ورمزية ووجدانية في ذاكرة السارد كمال، وهي دلالات عميقة ذات أبعاد جمالية وفنية تحتاج إلى تأويل من أجل قراءتها. فالمكان هو الفضاء الواسع الذي تجري فيه أحداث الرواية، إن الأمكنة وتواترها في الرواية، على حد تعبير الناقد حميد الحميداني، «يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، ولذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل «2. ذلك أن الروائي يلجأ دائما إلى اختيار أمكنة بعينها ارتبطت بأحداث الرواية، محاولا عبر التخييل جعلها أكثر واقعية. «فالرواية الحديثة كما يرى حسن بحراوي « منذ بلزاك، جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة»3. والمكان في رواية وادي اللبن له حضور قوي جدا. فكل الأحداث من بدايتها الى نهايتها، ارتبطت بأمكنة بعينها كتيسة ووادي اللبن وفاس، وارتبطت الشخصيات ارتباطا وثيقا بهذه الأمكنة وأضاءتها بنوستالجيا حارقة، خاصة شخصية السارد كمال عند استرجاعه لذكرياته بفاس، لما تحمله هذه الأمكنة من أبعاد دلالية ورمزية في نفسه وذاكرته، بحيث يخضع المكان لعوامل الزمان ويساهم في تشكيل الشخصيات «فالمكان يساهم في تشكيل الشخصيات وهذه الأخيرة تحرك المكان وتشكله «4. ويطرح المكان في رواية «وادي اللبن «أكثر من سؤال من قبيل لماذا تم حصر أحداث هذه الرواية ما بين مدينة المحمدية وفاس ونواحيها بما فيها تيسة؟ ولماذا كانت فاس وتيسة التي تقع على تخوم وادي اللبن بؤرة أحداث هذه الرواية؟ هذا ما تجيب عنه الرواية من البداية الى النهاية عبر اعتمادها أسلوب الاستذكار الذي يبرز قيمة ومكانة هذه الأمكنة باعتبارها فضاء عند السارد لارتباطها بماضيه، وماضي قبيلة أمه «الحياينة» وذكرياته وصباه الذي ما هو إلا ماضي تيسة ووادي اللبن أو ما كان يعرف ببوادي المطاحن. لقد جرت أحداث الرواية على طول مسار يربط ما بين المحمدية وفاس ونواحيها (تيسة ووادي اللبن). ويمكن حصر أحداثها في الأمكنة التالية:

-1البيت: تنطلق أحداث الرواية من غرفة النوم، التي توجد ببيت السارد كمال -الشخصية المحورية - في هذه الرواية. وهي غرفة مغلقة على أسرار العائلة، وأخبارها وتاريخها التي ينقلها الهاتف النقال والثابت بالليل، وارتبطت كفضاء تخييلي بهواجس سواء عند السارد كمال أو عند زوجته. وبالأحلام الصاخبة والمزعجة، وبالحدس الفطري «ربما كنت غارقا في حلم صاخب، لذلك ظل رنينه متواصلا حتى أيقظتني زوجتي مرعوبة لأرد «5. وقد خيم عليه الحزن الناجم عن أخبار الموت والفقد والفراق والغياب «عزاؤنا واحد في آخر أخوالنا، سيواري جثمانه اليوم بعد صلاة الظهر بمقبرة سيدي عبد العزيز»6. وهو المكان الذي يكشف لنا عن هوية الشخصية المحورية وسماتها وصفاتها. شخصية السارد كمال خريج جامعة فاس حامل لدبلوم الدراسات العليا. فكمال السارد شخصية مثقفة، عاشقة للكتب، والتأويل والبحث في تاريخ وأحداث وبطولات «وادي اللبن « وتدل على ذلك مؤشرات عديدة على امتداد الرواية من خلال ذكره مثلا لأعلام ومفاهيم دالة «كنت أحلم أحلاما مزعجة ودالة، لكنني أتناساها حال اليقظة، أطمئن لتصورات فرويد حول الأحلام فأحيلها دائما إلى ماض سحيق، ولا أجهد نفسي في تذكرها، كي أبحث في كتاب ابن سيرين، أو غيره، عن تأويلها «7. كما ارتبط فضاء الغرفة كمكان بالحنين والشوق للماضي الغابر، وفي ذلك كشف عن تعلق السارد بالأمكنة التي ارتادها وعاش فيها، وألفها وأحبها، وهذا ما كشفت عنه أحداث الرواية ووقفات الاستذكار، والاسترجاع التي كان يقوم بها السارد مع نفسه سواء في خلوته أو بحضور شخصيات الرواية. فالسارد وفي لعلاقاته الإنسانية، والأسرية خاصة التي ارتبطت منها بطفولته ودراسته وصباه كعلاقة السارد كمال بكريم المهياوي بن عبد الله أغراب وبعمر ومصطفى «المسافة بين غرفة النوم ومرح الدار، حيث يوجد الهاتف الثابت، تكفي كي استعرض كل وجوه الأحباب واحدا واحدا، وأركز أكثر على المسنين ومن يسافر ليلا»8.

-2فاس: معشوقة السارد كمال. قضى فيها أروع لحظات عمره ويعتبرها مدينته المحبوبة والمفضلة والتي لا تضاهي مكانتها في قلبه مدن الدنيا قاطبة. وهي المدينة التي شغلت حيزا كبيرا كفضاء في هذه الرواية، وذلك لارتباط السارد بها ارتباطا وجدانيا لأن بها ذكرياته وصباه. لذلك احتلت مكانة خاصة بقلبه «سفري في هذا الطريق معمور بالمتعة، وبالفرح بوعد لقاء فاس القريب»9. فأثناء عملية الاسترجاع تحضر فاس بأمكنتها التاريخية ومعالمها الحضارية. فهي تغيب كثيرا وحينما يحضر السارد كمال تحضر بقوة ويستحضر معها بحنين ذكرياته القديمة، حيث يزور القرويين والمولى إدريس ويتناول وجبة الغداء بمطعم من مطاعم باب أبي الجنود، ويقضي فترة بعد الظهيرة في جنان السبيل، حيث فسر السارد لنفسه ولأصدقائه كيف تتجدد الأمكنة في الأرواح وتحن إليها. لأن فيها مرحلة من نشأة الإنسان وهو التفسير الذي يؤكده الروائي المغربي محمد برادة بالقول في هذا الصدد «إن الكتابة هي محاولة الإمساك بشخصية صاحبها في كليتها، وفي حركة موجزة وتركيبة للأنا، ولا بد من احتلال محكي الطفولة لمكانة دالة داخل المحكي، أو بصفة عامة التطرق إلى مرحلة النشأة في حياةالشخصية»10.

-3مخفر الشرطة : من الأماكن التي ظلت موشومة في ذاكرة السارد مخفر الشرطة بمدينة فاس؛ وهو مكان لتوقيف المجرمين والمخالفين للقانون، ارتبط في نظر السارد بالخوف وقيم المحسوبية والارتشاء «انتابتني هواجس شتى، لكن وثوقي من وجود قيم المحسوبية والارتشاء كان يمنحني الأمل بالتخلص حالما يساق الخبر إلى أهلي»11 .وقد تم الزج به إلى جانب عمر بسبب صدمه لرجل عجوز بواسطة دراجة هوائية، ومن خلال هذا المكان وهذا الاسترجاع المرتبط به سوف نتعرف على عمر الذي سوف يصبح صديقا له» أول مرة التقيته فيها كانت بقبو مخفر الشرطة القضائية بهذا الشارع حيث أنا الآن» 12 ونتعرف كذلك من خلال هذا المكان على الأخ الأكبر للسارد الذي يشتغل ممرضا متخصصا في التخدير بمستشفى الغساني، وزوجته الشرطية(الشريفة العلوية) التي أخرجته من ورطته بمخفر الشرطة بعد تزوير محضر الحادثة من طرف الشرطي عمولة صديق أسرة السارد «لو مكان عندك الزهر ومكانش «عمولة «هو اللي كتب ليك المحضر وردك جاي من الجهة الأخرى فين غنوصلو» 13 وبعد تعويض العجوز، وتنازله عن القضية بعد ليلة عصيبة قضاها السارد كمال بمركز الشرطة مع المجرمين تم إطلاق سراحه في الغد بعد أن حرر له محضر صلح. وهذه الأمكنة كلها من مقاهي وشوارع ومطاعم ومحلات كانت تكشف لنا مع توالي السرد عن شخصيات جديدة، كشخصية جلال الشاب طالب ماستر التاريخ المعاصر الذي أدمجه السارد معه في بحثه «عنت لي فكرة أن أدمجه في بحثي عساه يمدني بتفسير تاريخي لحكاية أغراب مع التاج»14. وهي شخصيات مرتبطة بتاريخ تيسة ويتجلى ذلك من خلال حديثها أو من خلال بحثها في تاريخ تيسة ومعاركها. وفي نفس الوقت البحث في حكاية أغراب والوسام الذهبي، وأحداث أخرى منها الواقعي ومنها التاريخي ومنها الأسطوري. وهي أحداث تساعد على رسم صورة واضحة للسارد ولشخصيته ولمنطقة تيسة ووادي اللبن التي تطل عليه. فهذه الأمكنة كفضاءات كشفت عن مبتغى السارد الذي هو مبتغى الروائي عبد اللطيف محفوظ الكامن في إبراز التاريخ البطولي لأهالي تيسة وانتصاراتهم في المعارك التي وقعت بأرض وادي اللبن أو ما كان يعرف قديما بوادي المطاحن. وهو من الأماكن البارزة التي تحضر بقوة وغنى تاريخي ودلالي ورمزي في هذه الرواية. ويرتبط وجوده بتيسة وحكاية أغراب والفراط مع التاج الملكي والوسام الذهبي. ويعد نادي الوداد الفاسي من الأماكن التي ساهمت في اضاءة تاريخ منطقة تيسة، والمسكوت عنه في تاريخها. وذلك من خلال النقاش الذي دار ما بين السارد والطالب جلال وكريم صديق السارد أيام الطفولة. فكيف ساهم هذا الفضاء في التعريف بتاريخ تيسة ونمو أحداث الرواية واضاءة حكايتها؟

-4نادي الوداد الفاسي: كان كمال السارد يخطط للسهر مع أحد أبناء بلدته في هذا النادي لمعت في ذهنه فكرة ادماج الطالب جلال الباحث في مجال التاريخ، والذي تعرف عليه عند زيارته لفاس ودعاه للسهر معه. وهو المكان الذي سوف يناقشان فيه تاريخ تيسة وفاس والقبائل المحيطة وكيف تم توطين قبيلة الحياينة على مشارف وادي اللبن من طرف السلطان السعدي محمد الشيخ لما عرف عن هذه القبيلة من شجاعة، وشراسة ضد الغزاة العثمانيين. ومع ذكر واستحضار المصادر، والكتب التاريخية التي أرخت لفاس والمناطق المجاورة لها وأشارت لأحداث، ووقائع وأسماء قبائل بهذه المنطقة، وألقابها، وأسباب اطلاقها، وتغييرها، وتاريخ سلاطينها. خاصة قبيلة الحياينة عبر تمحيص هذه الإشارات التاريخية واستنطاقها، وانتقادها. كما لو أن السارد كمال يعيد قراءة هذا التاريخ بنوع من الشك والريبة والتأويل. أي ينزع عن هذا التاريخ صبغة الوثوقية والمصداقية. وفيه يتبين للسارد أن كل شيء في أحداث حكايته مع تيسة ومع أغراب غامض. وأن بحثه عن أصل الحكاية يشبه بحث جلجامش «أن كل شيء غامض مثل غموض حكاية التاج أو أكثر».15 كما نقف على انتقاد السارد لإهمال المؤرخين لهذه المنطقة.

إلى جانب هذه الأماكن هناك فضاء آخر وهو فضاء مقبرة فاس الذي ارتبط بحنين السارد لوالده كما لو أن موت خال السارد يفجر بروح السارد ينابيع الشوق والحنين للأهل والأصدقاء وللأمكنة التي تشهد على هذه العلاقات والأواصر.

-5مقبرة فاس وعلاقتها بالظواهر الاجتماعية الفاسدة:

عند اقتراب السارد كمال من باب فتوح بفاس متوجها إلى تيسة سوف يتذكر صورة والده بتذكر صورة خاله، الأمر الذي دفعه إلى زيارة قبر والده، الذي شغلته عنه الحياة بإكراهاتها وانشغالاتها وهمومها، فيسترجع تلك اللحظات التي كان يزور فيها المقبرة وجيوبه مملوءة بقطع مالية» يفعل ذلك بعضنا وفي نيتهم الصدقة، وبعضنا يتزود بهذه القطع فقط، للتخلص من المتسولين الذين لا يبالون بالاعتذار أو التجاهل»16 .وأثناء زيارة السارد كمال لقبر والده ستطفو على السطح بعض المظاهر الاجتماعية الفاسدة التي تمثل إحدى مظاهر التخلف والجهل والفقر والتهميش، والمتجلية في محاولة جعل القبور مصدر رزق وكسب بدء بحفر القبر ورش الماء عليه وقراءة القرآن على الموتى مقابل أجر مادي، وانتهاء ببيع بعض الزهور وحراسة السيارات، والتسول عند باب المقابر مما جعل السارد يتضايق من هذه الممارسات المستفزة التي تضايق زوار المقابر وتفسد عليهم خلوتهم مع الموتى «لعنت في سري هؤلاء الذي يعكرون صفو الجلسات الروحية مع الأموات الذين لا غرو يعدون نفحات الزائرين حقا مشروعا لهم»17 .وهي نفس المظاهر التي ستتكرر، وبشكل مستفز بمنتجع سيدي حرازم مما يجعل السارد ينفر منها ومن المنتجع متذمرا منتقدا ما يجري حوله «شعرت بغضب عكر مزاجي، وتساءلت من المسؤول عن العسف أهو فساد إداري، أم قصور لغاية ما في تطبيق القانون...؟ ومن الأمكنة التي احتلت مساحة واسعة من السرد قرية تيسة التي تطل على وادي اللبن، والتي تحولت إلى مدينة صغيرة محافظة على طابعها القروي. فمن هي تيسة وما علاقتها بوادي اللبن وقبيلة الحياينة؟ وما تاريخهما؟ وما دورهما في السرد كفضاء؟ وما أهمية هذا التاريخ عند السارد وعند الروائي مؤلف الرواية؟ هذا ما تكشفه لنا الرواية من خلال تتبع أحداثها ورصد فضاءاتها.

-6تيسة ووادي اللبن (مسقط رأس االسارد): إن البحث في تاريخ تيسة هو بحث في تاريخ وادي اللبن، وتاريخ قبيلة الحياينة وبحث في تاريخ السارد كمال وتاريخ أمه وتاريخ خاله وجذوره، فالنبش في ذاكرة تيسة ووادي اللبن، هو الدافع لكتابة هذه الرواية. بدليل اعتراف الروائي بذلك في حوار معه «وقبل تسع سنوات أردت أن أهدي لروح أمي عملا أدبيا فخمنت أن أنسب هدية هي أن أكتب عن مدينتها (تيسة)، عن تاريخها وحاضرها، وهكذا قضيت خمس سنوات أقرأ تاريخ فاس ونواحيها وتاريخ قبيلة الحياينة، وحين أحسست أنني صرت ملما بالموضوع كتبت رواية وادي اللبن « 18. فتيسة التي تقع على تخوم وادي اللبن شمال شرق تاونات تم إهمالها من طرف المؤرخين، واستحضارها كفضاء للحكي ولأحداث الرواية هو انتصار لها في حد ذاته. وتأريخ لأحداثها وماضيها وحاضرها وثقافتها وعاداتها بشكل فني تخييلي. وتيسة قرية تحولت إلى مدينة تبعد عن فاس بحوالي أربعين كيلومترا باتجاه تازة أو تاونات، وتعد من أهم مراكز قبائل

الحياينة، وقد حدد السارد موقعها الجغرافي بالقول «في مثل هذا الوقت، بتيسة الرابضة بهدوء قاتل وممل، بين جبال مقدمة الريف، على الضفة اليمنى لوادي اللبن»19. وارتبط حضور المكان بحضور مشاعر الحزن والعشق والغربة والحنين. ففي تيسة _موطن الخيول والفرسان _ سوف يدفن المانع الحياني خال السارد. ومع ذكر مناقبه يتذكر السارد تاريخ المنطقة بوصفه لجغرافيتها ولأهلها بحنين جارف كمياه نهر تيسة في فصل الشتاء.

انطلاقا من مدينة المحمدية القريبة من الدار البيضاء والتي انطلقت منها أحداث الرواية إلى فاس كمحطة استراحة واسترجاع للماضي إلى تيسة الأصل والنبع والموطن، والتاريخ تاريخ قبيلة الحياينة، وتاريخ بطولات وادي اللبن، أو وادي المطاحن، حيث شهد هذا الوادي معارك طاحنة منها صد هجمة العثمانيين على المغرب من أجل احتلاله. وهو ما يدفع السارد للتساؤل عن سبب إهمال تاريخ هذا الوادي ومنطقة تيسة. وهي المنطقة التي عرفت بحبها لتربية الخيول والاعتناء بها حيث يستحضرها السارد بطقوسها، وعاداتها وتقاليدها، وكرمها وشجاعتها. منتقدا بشدة إهمال المؤرخين لها. محاولا فهم لماذا هذا الإهمال. وفي نفس الوقت العمل على التأريخ لها دفاعا عنها وحفظا لذاكرتها من النسيان «أخرجني أخي من شرنقة السفر البعيد في مسارب الذكريات اللذيذة « 20 كما وقف السارد بالوصف عند السوق الأسبوعي لتيسة ومواسمها. والمهنة التي كان يمتهنها خاله المتوفى وهي مهنة القهوجي أيام موسم امحمد بن الحسن الادريسي، دفين تيسة ووليها، الذي يقام الأسبوع الأول من أيلول كل سنة. ويعرف بلمة سيدي محمد بلحسن، وقد ارتبط ذكر هذه الأمكنة بماضي السارد وماضي أهله وتاريخهم المنسي والمسكوت عنه. فهي أمكنة توقظ في دواخله مشاعر الشوق والحنين للماضي. حيث تجعله يستحضر ذكرياته، وأحبته وأفراد أسرته وأصدقائه «أحب استعادة تلك الأيام.. كنت اختار في الصباح حديقة جنان السبيل لأتجول وألعب البلياردو الذي صرت بارعا فيه، وفي المساء اختار فضاءات الحلقات الشعبية « 21ومن الأماكن التي ارتبطت بحكاية الوسام أو التاج المفقود قرية صدينة المجاورة لقرية تيسة ووادي اللبن والتي وجد بها الفراط مجنونا.

-7قرية صدينة ومستشفى الأمراض النفسية :قرية صدينة هي القرية التي وجد بها الفراط مجنونا ما بين الموت والحياة بعد أن جرفته مياه فيضان نهر تيسة «علم أهل الحي أن اهل قرية «صدينة» وجدوا رجلا بين الموت والحياة قرب ملتقى وادي اللبن برافده وادي جمعة»22. وقد اكتشف أهل هذه القرية بأن الفراط أصيب بمرض نفسي فنقلوه بتوصية من الطبيب والقائد، إلى مستشفى سيدي بوجيدة بفاس، حاملا اسم مريض «صدينة» حيث ظل يعالج بها قبل أن يصل الخبر إلى عائلته بعد اختفائه بشهرين، وهو المكان الذي يكشف لنا تعارض ثقافتين ومنظورين مختلفين في علاج المرض النفسي انطلاقا من حالة الفراط، الأولى تمثل ثقافة عصرية حديثة يجسدها طبيب المركز وهي تؤمن بأن ما أصاب الفراط هو مرض نفسي ناتج عن صدمة نفسية تعرض لها الفراط، وتحتاج لمعرفة الأسباب وعلاجها بالمستشفى. والثانية تمثل ثقافة شعبية تقليدية جسدتها شخصية للا عيادة زوجة الفراط ومعها أهالي قرية تيسة وتؤمن بأن ما أصاب الفراط هو مس من الجنون تلبسه، وهو يمر في الليل بجريدة بردية، وعلاجه عند الفقهاء والسادة، وقد اعتبرت للا عيادة التي هي رمز من رموز القرية باعتبارها معالجة لأهالي القرية خاصة الأطفال منهم بطرق تقليدية بأن علاج الطبيب، وطريقته في الحوار معها فيها قلة أدب ووقاحة. وبالتالي هذا المكان في بعده الدلالي بقدر ما أظهر لنا المصير الذي انتهى إليه الفراط ونهايته بعد فيضان وادي اللبن بقدر ما أبان عن ظواهر اجتماعية، ومعتقدات روحية وأسطورية، وإيمان بالأرواح والغيبيات كربط الأمراض النفسية بالأرواح الشريرة وبالعفاريت والجن، وربط علاجها بالأضرحة والفقهاء و الأولياء» شاع بين الجميع أنها قبلت فقط كي تخرجه لتعرضه على الفقهاء والسادة، لأنها كانت واثقة، مثل الأغلبية بأنه وهو يمر بالليل بجريدة «بردية» تلبسه مارد ما «23فللا عيادة تعتقد جازمة بأن جنية تزوجت الفراط بعد أن صام عن الكلام واختار مكانا قصيا بعد ضياع الصندوق في مياه الفيضان، وهو الصندوق الذي يوجد به الوسام السلطاني الذي ورثه عن الأجداد. ومن الأماكن التي ارتبطت ببداية الرواية ولخصت نهايتها نجد مدينة المحمدية القريبة من الدار البيضاء.

-7المحمدية: مكان إقامة السارد، وهو مكان بيت واستقرار وعمل السارد كمال المدرس والأستاذ والباحث. ومنه انطلقت أحداث رواية وادي اللبن وإليه عادت في النهاية، بعد أن جمع السارد مجموعة من المعلومات والروايات والكتب التاريخية محاولا البحث عن تاريخ تيسة والمعارك التي وقعت بوادي اللبن والوصول إلى حقيقة حكاية التاج المفقود الذي بسببه جن الفراط. فما بين موت الخال _الذي في تشييعه تشييع لروح السارد_ وموت أغراب الذي يمثل نهاية وموت أمل السارد في الوصول إلى حقيقة التاج الملكي، تقوم حبكة هذه الرواية على أحداث حدثت في الحاضر مرتبطة ب (وفاة خال السارد) وأحداث وقعت في الماضي مرتبطة باسترجاع السارد كمال لعوالم ذاتية (طفولته وصباه وذكرياته) وجماعية مرتبطة ب (تاريخ أهالي تيسة) تارة بشكل واقعي وتارة بشكل تخييلي تحضر فيه بشكل واضح شعرية النص الروائي وقدرته على التناص مع نصوص أخرى كالنصوص التاريخية والأسطورية. فبعد ذهاب السارد إلى تيسة ثم العودة منها سيقرر وضع برنامج للبحث في الكتب والمكتبات والأنترنيت من أجل فك لغز التاج، وإعادة الاعتبار لمعارك وادي اللبن وفي ذلك إعادة الاعتبار لمنطقة تيسة، وذاكرتها المنسية، والمهمشة، ولهوية السارد، وهوية خاله وأمه، لكنه سيكتشف من خلال هذا البحث صعوبة الوصول إلى حقيقة الأحداث وصحتها «حين عدت لكتب المؤرخين المعاصرين الذين اهتموا بالمنطقة، تيقنت من صعوبة البحث في التاريخ، وضبط حقيقة الأحداث وصحتها، وخرجت بانطباع مخيب للآمال جميعها، لا شيء يعتد به وليس ما نقرأه في كتبنا إلا تأويلات منسجمة ومقتضبة، تجعلنا نتوهم أن التاريخ واضح ومتسلسل وبريء «.24

الزمان /الفضاء في رواية» وادي اللبن»:

يرى النقاد والروائيون على أنه هناك ثلاثة أنواع من الزمن كلها ترتبط بالملفوظ الروائي وتصاحبه وتلتصق به التصاقا وهي: زمن القصة ويقصد به زمن المادة الحكائية. وزمن السرد ويقصد به تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته. وزمن النص ويقصد به الزمان المرتبط في كونه بزمن القراءة « إن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها، وقف عليها؛ مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون على أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني للحاضر والثالث يتصل بالمستقبل «.25 فقد احتل الزمن مكانة مهمة عند الباحثين والنقاد فلا يمكن أن يقع حدث خارج الزمن غير مقيد به كما ان الزمن في ارتباطه بالفعل والحدث يرتبط بالشخصية والمكان «فالزمن الروائي كان موضوعا للعديد من الدراسات، وهذا ليس بمستغرب لأن الزمن، زمن الخطاب، وزمن القراءة وهو العامل الأساسي لوجود العامل التخييلي نفسه « 26.وقد وقعت أحداث رواية وادي اللبن في الماضي بين زمنين مرتبطين ارتباطا وثيقا بمسار الرواية. الزمن الأول هو زمن موت خال السارد في فصل الشتاء. ومعه تنطلق الرواية في سرد أحداثها «رن الهاتف هذه المرة، في الساعة السادسة صباحا من يوم الاثنين الخامس من دجنبر كانون الأول ستة عشر والفين ميلادية»27. بعد الاستمتاع بمنظر الثلج الفاتن، والغداء الشهي بأفخم مطعم بإفران عدنا إلى فاس» 28.

والزمن الثاني فصل الصيف وهو مرتبط بموت أغراب و بفشل السارد في الوصول إلى أصل حكاية التاج أي مرتبط بنهاية الرواية « في المساء أخبرت أسرتي بضرورة سفري نهاية الأسبوع إلى فاس، فتساءلوا مندهشين عما يجبرني على السفر إليها في هذا القيظ».29 وهو زمن متقطع تتخلله وقفات تأملية استخدم الكاتب فيها عبر السارد تقنية الاسترجاع والاستذكار، وأساليب الوصف، الحذف، و التلخيص، بتكثيف أحداث وقعت في أيام وشهور وسنوات في فترة وجيزة كتلخيص السنوات التي عاشها في فاس وتيسة في لحظات ولقاءات عابرة .كما نلمس حضورا قويا لزمن الليل المرتبط بالحزن والخوف والهواجس «كنت أحلم أحلاما مزعجة ودالة، لكنني أنساها حال اليقظة «.30 وقد ارتبط زمن خبر وفاة الخال بسفر السارد من المحمدية موطن إقامته وعمله في الحاضر إلى فاس وتيسة موطن السارد في الماضي أيام طفولته وصباه وشبابه لمواراة جثمان خاله. وهو الزمن الذي تنطلق منه الحكاية، وقد كان سببا في حزن السارد، واستذكاره لماضيه، والاستعداد للسفر. والنبش في تاريخ منطقة تيسة وحكاية التاج المفقود، وكذلك ساهم في ظهور شخصيات الرواية «بعد برهة من التأمل الذي كثف في ثوان كل لحظات معرفتي بخالي المرحوم المانع استحضرت كل لقاءاتنا منذ وعيت إلى آخر مرة زرته فيها « 31» في الليل رتبت من جديد برنامج زيارة تيسة ولقاء أغراب، وعاد ذهني ينشغل بإشارته إلى التاج المفقود والسلطان» 32. إضافة إلى ذلك هناك أزمنة أخرى كالصباح المرتبط بالسفر» كان صباحا باردا لا يعد بشمس مشرقة» 33. وزمن دفن خال السارد بمقبرة سيدي عبد العزيز بعد صلاة الظهر من يوم الاثنين من دجنبر سنة 2016م. «فحمل أبناء الخال جثمان والدهم وأخرجوه وسط نواح النسوة وعويلهن « 34. كما اعتمد الكاتب تقنية الحذف «مر الوقت سريعا، وأزفت ساعة الوداع «35. بحذف أحداث وقعت في فترة زمنية مثل حذف لحظات طقوس الدفن على سبيل المثال.

لقد استطاع الروائي عبد اللطيف محفوظ من خلال توظيفه لهذه الأمكنة والأزمنة بأبعادها الدلالية والرمزية باعتبارها فضاء لروايته «وادي اللبن « أن يؤسس عملا روائيا جمع ما بين الجمالية والفنية والقدرة على السرد وتأويل التاريخ وصهره تخييليا، وفق رؤيا تربط ما بين الماضي والحاضر في قالب روائي حديث ساهم في استجلاء أحداث وادي اللبن والإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي راودت السارد كمال من قبيل لماذا تم السكوت عن معارك وادي اللبن ومعه تاريخ تيسة وبطولاتها في هذه المعارك؟ مما يجعل القارئ يعيش بخياله، وإحساسه أحداث ومعارك وتقاليد وعادات منطقة تيسة، وهو يقرأ رواية «وادي اللبن « كما لو أنه كان يعرفها من قبل أو سمع بها أو قرأ عنها في كتب تاريخية. هكذا هي جمالية الرواية، وفنيتها المتجلية في قدرتها على جعل الخيال واقعا والواقع خيالا.

الهوامش:

-1 عبد الرحمن منيف _ الكاتب والمنفى _. ط2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص 156.

- د حميد الحمداني بنية النص السردي ط.1.سنة1991 المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ص 65

-3 حسن بحراوي _بنية الشكل الروائي (الفضاء _ الزمن _ الشخصية) ط-1990-1 المركز الثقافي العربي ص 27

-4 عبد الله أبوهيف _ جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الانسانية المجلد 27 _ العدد _ 5 _ 2005

5_ عبد اللطيف محفوظ رواية_ وادي اللبن _ دار الفاصلة ط1 2021- ص9

-7-6 8 نفس المصدر ص 10.

-9 نفس المصدر ص 12

-10 محمد برادة الذات في السرد الروائي، دراسات نقدية دار أزمنة للنشر ط1 عمان 2010 ص89

-11 نفس المصدر ص 39.

-12 نفس المصدر ص 51

-13 محفوظ عبد اللطيف رواية وادي اللبن ص 15

-14 نفس المصدر ص 32

-15 نفس المصدر ص124

-16 نفس المصدر ص49

-17 نفس المصدر ص 51

-18 من حوار لعبد اللطيف محفوظ مع أشرف الحساني منشور بمواقع تواصل على الأنترنيت 14-10-2021

-19 محفوظ عبد اللطيف رواية وادي اللبن ص 15

-20 نفس المصدرص 30

-21 نفس المصدر ص31

-22 نفس المصدر ص97

-23 نفس المصدر ص 98

-24 نفس المصدر ص 144

-25 عبد الملك مرتاض _عالم المعرفة في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد _ ع 240 ديسمبر 1998 ص174 المجلس الوطني للثقافة والفنون والداب الكويت.

-26 حسن بحراوي _ بنية الشكل الروائي (الفضاء _ الزمن _ الشخصية) ط1_1999_ المركز الثقافي العربي ص 27

-27 عبد اللطيف محفوظ رواية _ وادي اللبن _ دار الفاصلة ط1 2021-

-28 نفس المصدر ص47

-29 نفس المصدر ص181

-30 نفس المصدر ص 10

-31 نفس المصدر ص11

-32 نفس المصدر ص 47

-33 نفس المصدر 15

-34 نفس المصدر ص 19

-35 نفس المصدر ص 19

تقديم كتاب «القراءة» «la lecture» لـ: فانسون جوف

ترجمة: محمد ايت العميم ونصر الدين شكير



محمد بوشيخة
كاتب من المغرب

1. مقدمةُ المترجِم.

تكشف المقدمة التي عنونها محمد ايت العميم بـ: «لذة القراءة وسعادة القارئ» عن أهمية الكتاب المترجَم، ذلك أنه مانعٌ جامعٌ في موضوع القراءة وإوالياتها. فهو يشمل كل نظريات القراءة والتلقي؛ ومن تأليف كاتب منشغل بالمفاهيم المجردة مع اختبارها تطبيقيا؛ وحريص على الجانب المنهجي الذي يهدف إلى التعليم والتوضيح، ولغتُهُ أدبية عذبةٌ.

وحتى يُقْنِعَ المترجمُ القارئَ بما للكتاب من أهميةٍ يُعدِّدُ بعضَ إنتاجات فانسون جوف، ويحصرها في: («الأدب من منظور رولان بارت»1986م، «الأثر-الشخصية في الرواية»1992م، «شعرية الرواية» 1998م، «شعرية القيم» 2001م).

أكثر من ذلك تعود ترجمةُ الكتابِ (la lecture) لـ «مقاربتِه العميقةِ والمنهجيةِ لمسألةِ القراءة، وفعالياتها ومستوياتها، ورهاناتها، من خلال عرض استجماعي لمختلف التيارات التي جعلت من القراءة والقارئ موضوعا لها. فإذا كانت الصيغة التقليدية في النظرية الأدبية تنطلق من العلاقة القصوى الرابطة بين النص ومؤلفه، فإنه من الآن فصاعدا -يضيف المترجِم-أصبح البحثُ في العلاقة الرابطة بين النص وقارئه هو موضوع التحليل والدراسة؛ لاسيما بعد فتور الدراسات البنيوية الوصفية وظهور التداوليات التي ستعلن عن مفهوم جديد للإنتاج الخطابي من منظور تفاعلي، متجاوزة بذلك المفهوم التقليدي للغة باعتبارها فقط وصفا لفكر المتكلم إلى اعتبارها محاولة للتأثير في المستمع»(1).

وإذا كانت النصوص تجسد قيمة فنية، والقارئ ليس وعاء فارغا يتقبل ولا يشارك في إنتاج تلك النصوص، فإن مقاربة (القراءة)، يتحدث المترجم بلسان (فانسون جوف)، تتم «إما من خلال الطريقة التي ينبغي اتباعها في قراءة نص ما، وإما حول ما نقرأ (أو ما يمكن قراءته) في النص»(2).

بعد تحديد الأهمية من ترجمة الكتاب، والاتجاه الذي يسلكه صاحبُهُ في مقاربة (فعل القراءة)، يعرض المترجِمُ هندسةَ الكتاب، ذي الفصول الستة. وينتهي في تقديمه بنقطتين تموقعان كتابَ (la lecture) في سياقه التاريخي والابستمولوجي:

أ- يستحضر ما تعنيه القراءة عند عديد من الباحثين، أمثال: (دافيد جاسير في مقدمة له في الهرمينوطيقا، ورولان بارت، وإيطالو كاليفونو في كتابه «لماذا نقرأ الأعمال الكلاسيكية»(3).

ب- يستحضر الدراسات التي اهتمت بالموضوع من زوايا أخرى، مثلا: كتاب بيير بايار (كيف نتحدث عن كتب لم نقرأها)، وكتاب دانيال بيناك (مِثْلُ رواية = comme un roman)، وكتاب بورخيس (أسطورة الأدب، ترجمة محمد ايت العميم)، هذا الأخير توقف عنده المترجم أكثر، ربما لأنه مترجِمُهُ، أو لأن فيه من الأبعاد العميقة ما يخوله ذلك، فالقارئ عنده له مكانة فُضلى، وهو أكثر سعادة من الكاتب، فإذا كان «الآخرون يفخرون بالصَّفَحَاتِ التي كتبوا، فأنا -الكلام لبورخيس- أفخر بتلك التي قرأتُ»(4).

2. مـتْنُ الكتابِ.

قسَّم الكاتبُ نصَّهُ إلى ستة فصول، وهو ما صرَّح به المترجِمُ قبلًا، استهلَّها بمدخـلٍ بَحَثَ فيه الخلفياتِ التاريخانيةَ ذات العلاقةَ بنظرية الأدب، التي أسفرت عن الاهتمام بفعل القراءة، ويراها مرتبطة بـ:

2. 1. مأزق الدراسات الشكلانية: ذلك أن نظرية الأدب لم تستقر في علاقتها بالدراسات الشكلانية فيما له علاقة بفهم العمل الأدبي عند ارتباط النص ببيئته أو بصاحبه؛ إنما انتقلت للاهتمام بمتلقيه، إذِ اعتُبِرَ القارئُ أهمَّ عنصر يُكسِبُ النصَّ قوةَ استمراريته. كل هذا حصل في فترة السبعينيات.

هكذا إذن يذهب الكاتبُ حدَّ اعتبار فتور المقاربات البنيوية سبباً في ظهور الاهتمام بالقراءة.

2. 2. تطور اللسانيات: لقد أصبح للقراءة/القارئ بعدٌ محوري في التداوليات، ذلك أن اللسانيات لم تعد تكتفي بالفرعيْن التقليديَيْن (التركيب: علاقة العلامات فيما بينها، وعلم الدلالة: علاقة العلامات بما تدل عليه)، إنما انضافت التداوليةُ (علاقة العلامات بمستعمليها). هذا تقسيم أسَّسَهُ الفيلسوفُ الأمريكي تشارلز موريس، صاحب نظرية العلامات (1938م).

يتضح إذن كيف تُعْنَى التداوليات بالتفاعل داخل الخطاب، تفاعلٌ لا يتحصَّلُ إلا بوجود علاقةٍ بين كاتبٍ وقارئ.

2. 3. النقد الأدبي ونظرية التلقي: في هذه النقطة، في مرحلة ظهور نظرية التلقي، طُرِحَ سؤال: ماذا يعني تحليل القراءة؟ يجيبُ الكاتبُ أن ذلك له علاقة بمستوييْن رئيسَيْن: (الطريقة التي ينبغي اتباعها في قراءة نص ما/ما نقرأ، ما يمكن قراءتُه)، ويستتبع ذلك باستحضار المدارس التي تأرجحت بين الاتجاهيْن (مدرسة كونسطانس الألمانية، والتحليل السيميائي، والدراسات السيميولوجية، ونظريات القارئ الفعلي).

المدرسة الألمانية: حولت الاتجاه من العلاقة (النص/المؤلف) إلى (النص/القارئ). وتفرعت إلى شعبتيْن: جمالية التلقي لهانس روبير ياوس ونظرية القارئ الضمني لآيزر (1976م).

المقاربة السيميائية عند أمبرطو إيكو: من خلال كتابه (القارئ في الحكاية)، سنة 1979م، معه ظهر ما اصطُلِحَ عليه بالقراءة التشاركية، ثم ما ذهب إليه كل من فليب هامون وأوتن سنة 1980م، من أن تفاصيل النص هي المحدِّدُ الرئيسُ لدراسةِ القراءة.

2. 2. تطور اللسانيات: لقد أصبح للقراءة/القارئ بعدٌ محوري في التداوليات، ذلك أن اللسانيات لم تعد تكتفي بالفرعيْن التقليديَيْن (التركيب: علاقة العلامات فيما بينها، وعلم الدلالة: علاقة العلامات بما تدل عليه)، إنما انضافت التداوليةُ (علاقة العلامات بمستعمليها). هذا تقسيم أسَّسَهُ الفيلسوفُ الأمريكي تشارلز موريس، صاحب نظرية العلامات (1938م).

يتضح إذن كيف تُعْنَى التداوليات بالتفاعل داخل الخطاب، تفاعلٌ لا يتحصَّلُ إلا بوجود علاقةٍ بين كاتبٍ وقارئ.

2. 3. النقد الأدبي ونظرية التلقي: في هذه النقطة، في مرحلة ظهور نظرية التلقي، طُرِحَ سؤال: ماذا يعني تحليل القراءة؟ يجيبُ الكاتبُ أن ذلك له علاقة بمستوييْن رئيسَيْن: (الطريقة التي ينبغي اتباعها في قراءة نص ما/ما نقرأ، ما يمكن قراءتُه)، ويستتبع ذلك باستحضار المدارس التي تأرجحت بين الاتجاهيْن (مدرسة كونسطانس الألمانية، والتحليل السيميائي، والدراسات السيميولوجية، ونظريات القارئ الفعلي).

المدرسة الألمانية: حولت الاتجاه من العلاقة (النص/المؤلف) إلى (النص/القارئ). وتفرعت إلى شعبتيْن: جمالية التلقي لهانس روبير ياوس ونظرية القارئ الضمني لآيزر (1976م).

المقاربة السيميائية عند أمبرطو إيكو: من خلال كتابه (القارئ في الحكاية)، سنة 1979م، معه ظهر ما اصطُلِحَ عليه بالقراءة التشاركية، ثم ما ذهب إليه كل من فليب هامون وأوتن سنة 1980م، من أن تفاصيل النص هي المحدِّدُ الرئيسُ لدراسةِ القراءةِ.

مقاربة القارئ الواقعي/الفعلي: لميشيل بيكار في كتابه (القراءة باعتبارها لَعِبا) سنة 1986م، و (قراءة الزمن) سنة 1989م، وفيها يتجاوز النظريات السابقة، على اعتبار اهتمامها بالقارئ المجرد، ويقترح بدلا من ذلك القارئ الواقعي «الذي يلج النص بذكائه، ورغباته، وثقافته، وتحديداته الاجتماعية، والتاريخية ولا شعوره»(5)، ويشير الكاتب أن هذه المقاربة الأخيرة أقربُ إلى ما يحدده للقراءة من منظوره.

الفصل الأول: ما هي القراءة؟

إجابةً عن هذا السؤال يفرِّعُ الكاتبُ هذا الفصل إلى نقطتيْن رئيستيْن، ويعتبر القراءةَ:

أ- نشاطا بأوجه متعددة:

وفي هذا يستحضر ما كتبه جيل تريان Gilles therien (من أجل سيميائية القراءة)، ذلك أنها قراءة مرتبطة بالسيرورة، تعتمد خمسة أبعاد:

-القراءة سيرورة ذهنية-فيزيولوجية: لها علاقة بالجهاز البصري وبوظائف الدماغ المختلفة، وهما معا يشتغلان في تعاون وتماهٍ يصعب إدراكهما، حدد ذلك فرانسوا ريشودو في كتابه (المقروئية) 1969م، واعتبر «عدم احترام مؤلِّفٍ ما لمبادئ كبرى ترتبط بالمقروئية سيجعل كلّ الهفوات الدلالية ممكنة»(6).

-القراءة سيرورة معرفية: ترتبط بما هو تجريدي، في علاقة ذلك بأنواع النصوص، فهناك نصوص نحتاج توقعاتٍ متواترةً لأجل فهمها وتأويل قضاياها، ونصوص أخرى لاعتمادها على الحبكة لا نحتاج جهدا كبيرا لالتقاط الحبكة وفهم أبعاد النص، وهذا ما عبَّر عنه رولان بارت في (لذة النص) بـ: «التقدم» و«الفهم» في ارتباطهما طبعا بفعل القراءة.

-القراءة سيرورة عاطفية: ذات علاقة بالجانب التخييلي، حتى يتحقق مبدأ التماهي بين المقروء والقارئ، كالارتباط بشخصيات النص الذي يحصل للقارئ عند قراءته لـ«الأوهام الضائعة» لبلزاك مثلا، إنها قراءة (متماهية -انفعالية)، كما يدعوها كل من جاك لينهارت وبيير جوزسا في دراستهما المقارنة، عند تحليلهما لروايتَيْ (الأشياء لجورج بيرك) و(مقبرة الصدأ لأندري فيجيس).

-القراءة سيرورة حجاجية: ذلك «أن سيرورةَ الإقناع حاضرةٌ في كل محكي، بطريقة أو بأخرى» كما يرى جان ميشيل آدم، ومن ثَمَّ «فالقارئ مدفوع، تقريبا، إلى الانحياز إلى موقف ما، فله الاختيار في أن يتبنى، أو لا يتبنى، الحجاج المتطور داخل النص»(7).

-القراءة سيرورة رمزية: حيث للسياق كما للخلفية الثقافية اشتراكٌ في عملية قراءة نص ما، أكثر من ذلك للنص المقروء قدرةٌ في تغيير العقليات القارئة له عبر السيرورة الثقافية والتاريخية للمجتمع.

ب- القراءة تواصل مؤجل:

كيف ذلك؟ بناء على:

-ظروف الفعالية القرائية: حيث هنالك اختلافٌ بين النص الشفهي والكتابي بخصوص هذه النقطة، ففي الوقت الذي يمكن للقارئ/المتلقي في النص المكتوب استحضار المقام والسياق والإطار المرجعي لكاتب النص، يصعُبُ مع الشفهي «لأنه يتمثل للقارئ خارج مقامه الأصلي»(8).

-وضعية النص المقروء: التي تختلف بين الشفوي والمكتوب، يموت الكلام حين التلفظ به في الأول، ويظل صامدا في الثاني، كما أن تعدد تأويلات النص المكتوب يرتبط بجهل المؤوِّلين بشخصية المؤلِّف، وبانتماءاتهم المختلفة ومرجعياتهم المتمايزة.

ضمن هذا الفصل طرح الكاتبُ سؤالا محددا: هل كل قراءة مشروعة؟ ليعتبر حصول ذلك مسيئا لمعنى القراءة، واعتبارها إرخاء لعنان ثروات الرغبة والهذيان التأويلي(9)، إنما القراءة وجَبَ أن تنضبط لـ: الانسجام الداخلي كما يحدد رولان بارت، والانسجام الخارجي كما يذهب بول ريكور، وللالتزامات الفيلولوجية كما عند أمبرتو إيكو.

في هذا السؤال المتعلق بالقراءة المشروعة يشير الكاتب أيضا إلى نوعيْن من القراءة: الساذجة (ويسميها أيضا الخطية)، والنقدية (وينعتها بإعادة القراءة).

الفصل الثاني: صعوبةٌ نظريةٌ؟

تتمثل الصعوبة المشار إليها، والتي ترتبط بمدى إمكانية وضع نظرية للقارئ، في نقط محددة، يبسطها صاحبُ الكتاب كما يلي:

-للقارئ أقنعةٌ (أقنعة القارئ).

ففي الوقت الذي يمكننا تلمُّسُ معالمَ شخصيةِ مؤلِّفِ عملٍ ما بالعودة إلى سيرته، كما يمكننا ذلك مع سارد بتتبع سماته داخلَ العملِ نفسِه، فإن ذلك يظل مستحيلا عند الرغبة في تحديد أي قارئ يُفتَرَضُ أنه سيقرأ/سيتلقى النص، ومن خلال ذلك وجب طرح سؤال: هل القارئ مفكَّرٌ فيه؟ أكثر من ذلك فـ «المسرود لهم ليست لهم المعرفةُ نفسُها، ولا السنُّ نفسُهُ، ولا مواطنُ الاهتمامِ نفسُها»(10).

-الجمهور، الصورة، الفرد:

هذا التوزيع للقارئ أيضا يعقِّد من وضع نظرية محددة المفاصل، فهو إما أنه فردٌ مجسَّدٌ أو صورةٌ مفترضةٌ يشكلها النصُّ أو فردٌ يمثل جمهورا معينا.

-النص وخارج – النص:

أي القارئ المجرد الذي يفترضه النص، ويبني من خلاله أفْقَهُ، والقارئُ الذي من لحم ودم (واقعي)، هذا التمزق بين النوعين يُسْهِمُ في تعقُّد تلمس خطى وضع نظرية للقارئ.

-في البدء كان «المسرود له»:

أي ذاك القارئ المثبَتةُ صورتُهُ في ثنايا الحكاية، يختلف طبعا عن القارئ الواقعي، ولجيرار جنيت في ذلك كلام كثير أثناء حديثه عن المسرود له (الداخل حكائي)، والمسرود له (الخارج حكائي).

-الأوجه الثلاثة للمسرود له:

يتعقَّدُ تصورُ نظرية للقارئ بتعقُّد وتنوع أوجه المسرود له، فهو مسرود له – شخصية (داخل الحكاية)، ومسرود له مستدعَى، ومسرود له ممحو (حين يفترض السارد أن المخاطب داخل المحكي له معرفة مسبقة عن حدث أو قصة يحكيها له، كما عند فيكتور هيجو في كتابه 93، ص: 31 من الرواية).

-سُلالة مزعجة (من القارئ الضمني إلى القارئ النموذجي).

القارئُ الضمنيُّ كما اقترحه ايزر، والمجردُ كما عند لينفلت، والنموذجيُّ عند ايكو. نحدد خصائص كل نوع في الجدول التالي:

القارئ الضمني	القارئ المجرد	القارئ النموذجي
يفرض قراءة مشتركة متماهية عند قراء عديدين.	هو المرسَل إليه المفترَض الذي يسلم به العمل الأدبي، إنه قارئ مثالي قادر على تجسيد المعنى الكلي في قراءة نشيطة.	مجموعة من شروط النجاح أو السعادة المؤسسة نصيًا.

-من تحليل الحكاية إلى نظريات القراءة:

ما يعني أن استحضار القارئ في تحليل الحكايةِ لا يعني بالضرورة تأسيسَ نظريةٍ في القراءة.

-المشاكل العالقة:

هذه نقطة ضمن النقط السابقة تقف حجرة عثرة أمام انبناء نظرية القارئ؛ هي مشاكل عالقة لَمَّا تتعدَّد أنواع القراء، وجميعها تظل مجرد تخمينات، هي أبعد من قارئ حقيقي وواقعي(11).

-القارئ الحقيقي (التلقي الملموس).

ظهر هذا المفهوم مع ميشيل بيكار؛ حيث لاحظ عدم كفاية القراء المجردين، فـ «من المؤكد أن القراء النظريين يمثلون تقدما علميا هاما، لكن طابعهم المجرد، سواء كان مسرودا له واردا في النص أو قارئا مترسخا، أو قارئا جامعا أو قارئا نموذجيا أو قارئا تاريخيا-اجتماعيا أو مستهلكا مستهدفا، فكل شيء فيهم يبدو بطريقة تقشفية يفر أمام هذا الفحش: فللقارئ الحقيقي جَسَدٌ يقرأ به – ويضيف مشيل بيكار- فلتخفوا عني هذا الأمر الذي لا أطيق رؤيته»(12).

-القارئ المتصفح. القارئ الفاعل. المقروء:

هذه الثلاثية تُحصَر داخل ذات القارئ الواحدة، بشكل يعمِّق تعقيد القراءة، واعتبارها لعبة على حد تعبير ميشيل بيكار.

-نموذج ينبغي إكماله:

يتحدد هذا النموذج فيما اقترحه بيكار، ذلك أن الترهينات الثلاثة داخل كل قارئ كفيلةٌ ببلورة تصور متكامل عن القارئ «إذا تَمَّ التخلي عن القارئ المتصفح، وتدقيق تحديد القارئ الفاعل، وبالتالي تحديد مفهوم المقروء من مفهوم القارئ المتصفح الفاعل»(13)، وهو ما بلوره كاتبُ النص نفسُهُ في كتاب له بعنوان «أثر-الشخصية في الرواية» 1992م.

-الأسس التحليلية النفسية:
استمرارا في استكمال بناء نموذج للقارئ يدعو الكاتبُ في هذه النقطة إلى استحضار التحليل النفسي الفرويدي، ويصبح بالتالي القارئ ذاتا بيو-سيكولوجيا، تُمَكِّنُ من تحليل تجربة القارئ بدقة.

الفصل الثالث: كيف نقرأ؟

يتحدد ذلك من خلال ثلاثة اعتبارات:
أ: اعتبار التفاعل بين النص والقارئ: وذلك من خلال جعل النص ناقصا، في حاجة على الدوام لقارئ يساهم في بنائه، فالنص لا يمكنه أن يقدم عالَماً مكتملاً من خلال الشخصيات التي يعتمدها؛ النص الروائي تحديدا، ويكون القارئ حينها مدعوا إلى المشاركة، بناءً على ثقافته ومرجعياته، في تصور هذه الشخصيات حتى تكتمل لديه الصورة.
فالقارئ، بناء على ذلك، «مستدرج ليُكمِلَ النصَّ في أربعة ميادين أساسية: في المحتَمَل الوقوع، وتتابع الأحداث، والمنطق الرمزي، والدلالة العامة للعمل الأدبي»(14).
«اليقين والشك» أيضا محددان أساسان في التفاعل الحاصل بين النص والقارئ. للنص يقينيتُه من خلال ما يقدمه من مقاطع جلية، وللقارئ الحقُّ في الشك إذا صادف مقاطعَ غامضةً وملتبِسةً تتطلب مساهمته.
ب: اعتبارُ النص برمجة: أي وَجَبَ الانتباهُ إلى الميكانيزمات التي يتكئ عليها النصُّ في توجيه قارئه، والتي يعدِّدها في:
-عَقْد القراءة: أو ما يسميه جيرار جنيت «النص المحيط»، يظهر لَمّا يتعمد المؤلف من خلال سارده استدراجَ القارئ إلى محددات بعينها «هكذا أيها القارئ، فأنا نفسي مادةُ لكتابي، وليس من المعقول أن تضيِّع وقتك في موضوع طائش وتافه»(15)، أو ما تَستفتِحُ به الخرافاتُ نصوصَها: (كانْ يا ما كانْ)، التي تستهدف الإشارة إلى أن النص المقروءَ يروم الحكيَ عن عالم غرائبي.
-نقط الترسيخ: ويعتبرها الكاتبُ مرتبطةً بحقول النص المعجمية، وأنها تساهم بشكل كبير في انتظام المعنى لدى القارئ، فـ «قراءة حكاية، ستمكن القارئ من خلال تجميع الأفعال المبعثرة في متتاليات منطقية، من التوجه في العالم السردي»(16).
-مواضع التحديد: أو ما يمكن تسميتُه حسْب ايزر بمواضع «البياض» و«التعريف بالسلب»، فهي إشاراتٌ تعمل على برمجة مشاركة القارئ، وتتحكم في نشاطه، و«ترغمه على استثمار مواقع نصية مضبوطة»(17)
-المقولة المفتاح (التشاكل): مفهوم اقترحه كريماص. يرتبط بالعلامات النصية التي تجعل من النص منسجما، كل ذلك لا يمكنه أن يتداعى من جهته؛ إنما الدور على فرضيات القارئ التأويلية في إطار تفاعله مع النص.
ج: اعتبارُ دورِ القارئ: يتحدد ذلك في موجِّهاتٍ بعينها، نرمز إليها من خلال الجدول التالي.

الاستباق والتبسيط	القراءة باعتبارها استشرافا	إنجازية القارئ	كفاية القارئ
من خلال وضع فرضيات للقراءة، يخولها عنوان النص، أو إحدى شفراته الأخرى، فالقارئ بخلاف المؤلف يسعى على الدوام إلى تبسيط أفكار النص، لأجل بلوغ مرامي الكاتب.	وفي ذلك اختبار لقدرة القارئ الاستباقية، فالنص باعتباره آلة كسولة بتعبير ايكو يحتاج باستمرار إلى تنبؤات القارئ.	باعتماده على الخطاطة العاملية التي وضعها كريماص: الفاعل، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد، والمعارض)، فهو يدمج كل الجمل السردية الكبرى فيها، حتى يُسمَحَ له بتمثّل خطاطةِ النصّ جميعِها.	تشتمل حسْب ايكو على «معجم أولي» و«قواعد المرجع المشترك»، والقدرة على تعيين موضع «الانتقاءات السياقية والظرفية» وعلى تأويل «مافوق الترميز البلاغي والأسلوبي»، وألفة مع «السيناريوهات المشتركة و«التناصات»، وأخيرا، على رؤية ايديولوجية (18).

الفصل الرابع: ماذا نقرأ؟

هذا السؤال يستدعي حَسْبَ الكاتب تحديدَ مستويات القراءة؛ لأن النصوص لا تؤمن بالمعنى الواحد، بل تسعى إلى أن تُشَكِّلَ في ثناياها معاني تتفاوت واختلافَ مستويات المتلقين لها، فالتفسير التوراتي مثلا «يميز في النصوص المقدسة بين أربعة مستويات للمعنى: «الحرفي» (الحكاية المروية)، الأليغوري (التبشير بالعهد الجديد في العهد القديم)، الأخلاقي (المضمون الأخلاقي للحكاية)، الباطني (قيمة الرسالة التوراتية بالنسبة إلى نهاية الإنسان)»(19).
بخصوص النص الأدبي، فهو في معظمه يخفي أكثر مما يُصَرِّح، من خلال اعتماده على التشاكلات المتعددة، ذات البعد التضليلي في واقع الأمر، سعيا لتعدد الدلالات داخل النص الواحد.
«ماذا نقرأ؟»، يستدعي كذلك نوعيْن من القراءة، هما:
-القراءة الجاذبة: والمرتبطة بتقاليد الهيرمينوطيقا، التي تؤمن بوجود معنى كلي، تحتكم إليه كلُّ المعاني المتفرعة المستَنْتَجَة من النص، ذلك لأنها تأخذ بمبدأ الانسجام من أجل القراءة، فـ«كل عنصر في النص يجب أن يُؤَوَّلَ في علاقته بالكل، وفي آخر التحليل يمكن إرجاعُ العمل دائما إلى قصدية ما، إلى أصل ما، يضمن وحدة المعنى»(20).
القراءةُ الجاذبةُ أيضا تستحضر مفهومَيْ «المعنى المحايث» و«البنية العميقة»، وهما معا في مقابل «المعنى الظاهر». معنى ذلك، أن التجليات السردية بأنواعها المختلفة، تكون منظمة ومدققة في لا ظاهر النص. لها علاقةٌ كذلك بـ«الحياة النفسية» للقارئ، مما يفسر انجذابنا للرواية.
-القراءة الطاردة: اعتمدها دريدا (صاحب النزعة التفكيكية الهدْمِيَّة)، وهي بخلاف القراءة الجاذبة التي تعتمد تنظيماً محدداً في القراءة. بالنسبة إليها «يتكوّنُ معنى النص ويتلاشى باستمرار، فمن غير المجدي أن نُجْهِدَ أنفسَنا في تثبيته وترسيخه»(21). يكون المعنى، إذن، غير قار، ويتيح إمكانات لا حصر لها من التأويلات، ذات الأبعاد النحوية أو البلاغية.

الفصل الخامس: التجربة المعيشة للقراءة.

تتيح القراءة مُتَعا عديدة، لها علاقةٌ بِجُوَّانِيَةِ الذاتِ القارئة، فهي تحقق:
-مُتعَةَ المتخيَّل، من خلال تمتيع القارئ بوعي محرَّرٍ، هي متعةٌ جماليةٌ بتعبير ياوس، وهي متعة تخلق لدينا الحرية والإبداع في رأي سارتر. متعةٌ تنبني على هدم الواقع والتحرر منه، وبناءِ عالَمٍ خاص ترسمه لحظاتُ الحكي.
تتيح أيضا متعةُ المتخيل إمكانيةَ التوحُدِ بين الذات القارئة والذات الكاتبة، ويعتقد القارئ في كثير من المناسبات أنه يتكلم من بناتِ أفكاره، والحال أنها أفكارٌ لِكُتَّابٍ كثيرين سبق وتقمص شخصياتهم، ذلك ما يُشْعِرُ بالدوار والترنح فـ«أن نكون خلاف ما نحن عليه (ولو لمدة محددة نسبيا) هذا أمر فيه شيء من الإقلاق والخلخلة» (22).
متعةُ القراءة تسمح بالتأمل في النص المقروء، والمشاركةِ في تحديد إوالياته ، بحسْبِ المسافةِ التي نرسمها مع هذا النص، فأن نكون معاصرين للفترة التاريخية التي كُتِبَ فيها النص، غيرنا ونحن بعيدين عنه. هي «قراءةٌ تشاركيةٌ حينما يتعالى القارئ عن الوضعية المحدودة التي يكون عليها في الحياة اليومية، وهي قراءةٌ تأمليةٌ حينما يصل إلى رؤية عالم ليست هي رؤية عالمه الثقافي»(23).
-لَذَّةَ اللَّعبِ: وفق ما تقتضيه «اللعبةُ»، لعبةُ الحكيِ هنا، فهي لا تسمح للقارئ أن يلعب (من اللعب) بالشكل الذي يريد، إنما بما تحدده هي من أنساق كفيلة باحترام قواعدها وطقوسها السردية. يرى ميشيل بيكار أنه في القراءة تنظم اللّعبةُ اللّعِبَ. فالقارئ وهو يملأ الفراغات والبياضات التي يقترحها النص يتورط في ما يذهب إليه من أبعاد ودلالات، له أن يراجعها إذا تبين له عبر مسار السرد أنها خاطئة.
-سَفَراً في الزمنِ: عن طريق ما يسميه كرستيان ميتز التمثل الداخلي، أي استلهامُ وضعياتٍ وأحداثٍ في لا شعورنا، والانطلاق بها استدعاءً من المقروء إلى مرحلة الطفولة مثلاً. الأمرُ أشبهُ بوضعية الحالِمِ في نومه. ما معناه أيضا أن «القراءة، التي منحت لمتخيلنا عالماً لا نهائياً، تبعث الماضي كل مرة نقرأ فيها قصة بطريقة نوستالجية»(24).

الفصل السادس: تأثير القراءة.

وراء كل خطاب، ظاهرةُ التسليةُ والمرحُ، إخبارٌ وإقناعٌ بأفكار يدافع عنها الكاتبُ، كتلك الأعمال التي تعتمد الحيوانات شخصيات للسرد، والحال أنها تهدف إلى إيصال رسائل قوية لمتلقين تختلف مستوياتهم.
التأثير الذي تخلقه أفكار النصوص، الطويلة أو القصيرة، قد تحصُدُ ثِمَارَهُ بشكل فرداني، على ذاتٍ قارئةٍ واحدةٍ، وقد تجد له امتداداً في الجماعة، يُفَسَّرُ ذلك بوجه آخر في كون الفرد عضواً داخل الجماعة، وتحصيلُ التأثير في الأفراد، نتيجتُهُ التأثيرُ في الجماعة؛ لأن الفرد يشكل الجماعة. يرى ياوس في كتابه: «من أجل جمالية التلقي» «أن الأعمال الأدبية، بفضل قراءتها، لها أهمية كبرى في تطور العقليات (الذهنيات): يمكنها، حَسْبَ

الحالات، أن تشكل قبلياً السلوكات، وأن تبرز موقفاً جديداً، أو أن تغير الانتظارات التقليدية»(25).
للتأثير علاقة ببُعْدِ التلقي، صحيح أن النص يؤثر في المتلقي، وهذا بُعْدٌ فَنِّيٌّ فيه، لكن البعد الجمالي من صُنْعِ المتلقي. للنص أن يصوِّر لقارئه عالماً يرتضيه الكاتبُ لنفسه، لكن القارئ له أيضاً أن يبحثَ عن الخيوط الرابطة بين ما يقرأه وبين العالم الذي يعيش فيه، وتكون بذلك العلاقة متبادلة عنوانها التأثير والتأثر.
إنها علاقةٌ أشبه بعلاقة «المعنى والدلالة»، وهما مستويان من الفهم عبر عنهما بول ريكور، معتبراً المعنى «يحيل إلى فك الرموز التي تحدُثُ أثناء القراءة، في حين أن الدلالة، هي ما سيتغير بفضل هذا المعنى، في وجود الذات. بعبارة أخرى -يضيف ريكور- هناك من جهة، الفهمُ البسيطُ للنص، ومن جهة أخرى، الطريقةُ التي يتفاعل بها شخصياً كلُّ قارئ إزاء هذا الفهم. إن الدلالة «هي لحظة استعادة المعنى من قِبَلِ القارئ، وتحقيقه في الوجود»» (26).
«الدلالة» أعمق من «المعنى»، قد يبقى المعنى خاصّا بالعمل الروائي، لكن الدلالة، لأنها من استخلاص القارئ، تسافر معه لزمن طويل، ويكون تأثيرُها دافعا لتغيير بعض السلوكات، وقد يكون مداها أبْعَدَ؛ كأن نرتكب حماقات كبرى بسبب ما قرأنا.
الذاتُ القارئةُ قد تجد نفسها مع مذهب بطل رواية ما، وقد يحصل العكس، فكلما كانت أفكار النص تتساوق مع ما يؤمن به القارئ في واقعه المعيش، يكون التماهي عنوانَ العلاقة، ويَشْعُرُ القارئ لحظتها بأنه يحقق ذاته ويُثبِتُها، وإلا فإنه سيعيش صراعاً على طول الرواية، لدرجةٍ قد يمزقها، أو يغلقها، دونما عودة إليها؛ لأن التصادمَ والاختلافَ عنوانا العلاقة هنا.
من جهةٍ ثالثةٍ قد يكون العملُ فرصةً لنفهم فيه عنِ الذات، لا التماهي، ولا التصادم، وتكون حينها القراءةُ اكتشافاً للغيرية. فـ «السارد أو الشخصية، يرسل دائماً، عبر انعكاس الأشعة، صورةً عن ذواتنا»(27).
كلُّ النِّقَطِ المشار إليها ضمن هذا الفصل تشكل رهانات لفعل تأثير القراءة في الذات القارئة. تأثير إما بصورة التقهقر أو بصورة التقدم. يُفَسَّرُ ذلك بمحدِّديْن اثنين:
- الاستلاب: ذلك أن ما تستبطنه فينا القراءةُ من أفكار، يُفقدنا الاستقلال والشعور بالحرية، عِلْما أن ما تقترحه النصوص ليس دائماً ذا معطى إيجابي، خاصة المؤدلجة منها.
- التطور: عكس الاستلاب يمكن للقراءة أن تكشف عن تجربة مثمرة (28)؛ عن طريق «لعبة التماهي» التي يعيشها القارئ مع شخصياتِ وأحداثِ النص، وعن طريق التفريغ العاطفي في شكل آثار ارتدادية؛ تمكن القارئ مِنَ الفكاك مِنْ صدمة ما، أو تعديلِ سلوكٍ معيَّنٍ من خلال عملية التطهير. ثم في شكل قراءة وَسَمَهَا الكاتبُ بـ»الأدبية»، تستطيع أن تحقق ثلاثَ وظائف رئيسة: «التدميرُ داخل التوافق، وانتقاءُ المعنى من التعدد الدلالي، والقولبةُ عبر تجريد الواقع الخيالي»(29). ذلك كلُّه كفيل ببناءِ ذاتٍ قارئةٍ متطورةٍ.
خاتمة:
رغم ما قدَّمَ الكاتبُ من اقتراحاتٍ عن فعل «القراءة» في كتابه (la lecture)، يظل هاجسُ المزالقِ التي قد تعترض تأسيسَ نظريةٍ شاملةٍ ومانعةٍ عن هذا الموضوع حاضراً، ذلك أشبهَ بما واجهه النقد الأدبي.
تكمن تلك المزالق/الأخطار حسْب الكاتب في:
-النزعة الفردية: أي أن الباحث في هذا المجال سرعان ما ينخرط في النقد بدل «القراءة»، ويكون لوجهة نظره الشخصية تدخل واضح.
-النزعة التاريخية: وفيها يعتبر أن دراسة التلقي كما هي عند ياوس مثلا «اهتمت بتعيين التمثلات المهيمنة في عصر ما، ويبقى موضوعُ التحليل هذا ليس هو القراءة بالمعنى الحقيقي، وإنما هو تاريخ العقليات»(30).
-النزعة البنيوية: في نموذجَيْهَا الشكلاني والسيكولوجي، يعتبرها الكاتبُ وهي تبحث عن «العمومية والتجريد» في فعل القراءة، تكون قد أضاعت الاختلاف الحاصل بين النصوص، وهو تمايز يجب تحصُّلُهُ بينها، وإلا -كما يقول الكاتب- «ما الفائدة من قراءة رواية «البحث عن الزمن الضائع» بدلا من الحبكات الجاهزة لسلسلة «Har-lequin»؟ فالتمرين الخاص باستخلاص عدد من الثوابت، بعيدا عن القارئ والكتاب، ليس فقط مُضْجِرا، بل هو خطيرٌ» (31).
في الأخير يُقِرُّ الكاتبُ أن التأسيسَ لنظريةِ «القراءة» أمرٌ في غاية الصعوبة، لأن الشروع في ذلك كفيل بأن يُخْضِعَ المشروعَ لاختزالٍ شديدٍ أو لتوسُّعٍ شديدٍ، وهو ما حصل مع النقدِ الأدبي، لذلكَ فهو يعتبر أن كل ما يقترحه النصُّ من أحداثٍ نصيةٍ ما هو إلا لحظة من التحليل، وتكون الطريقُ بذلك ما تزال طويلة للتمكنِ من خيوط بناء نظرية في القراءة.
خلاصةُ تقديم كتابِ «القراءة»؛ وفيها نشير إلى النقط التالية:
أولا: إن هناك تداخلا في الكثير من مفاصل عناوين الكتاب، ولأننا لم نعد للكتاب الأصل، لعدم تمكننا من العثور عليه، لا ندري هل الأمر يعود له أم للمترجِمَيْن. أكثر من ذلك يحصلُ بعضُ الاختلاف بين عناوين الفهرس وعناوين محتوى الكتاب. ولا نظن هذا من عمل الكاتب فانسون جوف.
ثانيا: كلُّ الاقتراحاتِ التي يقدمها فانسون جوف في كتابه «القراءة» مُمَثَّلٌ لها بأعمال تكون في الغالب روائية، وهو بذلك يضطلع بمهمَّتَيْن كبيرتيْن، التنظير والتطبيق، وتلك طريقتُه في الكتابة كما صرّح المترجم محمد ايت العميم في تقديمه لهذه الترجمة. هذا حتى لا يُطرح سؤالٌ عن مدى معياريةِ ما يذهب إليه من أفكار، لأن التقديم الذي سلكناه أحيانا يأتي بما ورد من استشهادات، وأحايين أخرى، تجنباً للإطالة، يكتفي بالفكرة لأنها الأساسُ، ثم ليكون الدافعُ لقراءةِ العمل أقوى.
ثالثا: نعتبر تقديمَ كتابٍ ما، محاولةً لتقريبِ أفكاره لمتلقي، نفترضُ عدم قراءته للنصِ المقدَّم، وإن كان قارئا له، يكون التقديمُ فرصةً لمواجهةِ ما فهمه بما سعينا تقديمه، ويكون الاختلافُ، إنْ حَصَلَ، في مستوى الفهم ليس إلا! مما يعني أن «التقديم» ليس مقابلاً لـ «القراءة»، هذه التي تفترض مساءلة أفكار النص المقروء بأفكار أخرى، تلتقي معه في الحقل المعرفي، أو تجاوره في حقل آخر، كما أن «القراءة» تنحو منحى ما هو نقدي، عكس «التقديم» الذي يتوقف دورُهُ في عرض أفكار النص بطريقة تشاكل منهجياً طريقةَ الكاتب، وقد تختلف!

الهامش:

(*): فانسون جوف: «القراءة»، تقديم وترجمة: محمد ايت العميم ونصر الدين شكير، المطبعة والوراقة الوطنية. يقع الكتابُ المتوسطُ الحجم في اثنين وتسعين ومائة صفحة، توزعتها ستةُ فصول، إلى جانب مقدمة ومدخل ثم خاتمة، وقبل ذلك كله كلمةُ شكرٍ تخص الأستاذَ مولاي حفيظ العلمي الذي دعَّم الكتابَ حتى صدرت نسختُهُ.
(1): نفسه، ص. 6.
(2): نفسه، ص. 8.
(3): يمكن العودة للكتاب، ص. 10 – 11، لتبيُّن مواقف الباحثين في مفهوم «القراءة».
(4): نفسه، ص. 13.
(5): نفسه، ص. 19.
(6): نفسه، ص. 24.
(7): نفسه، ص. 30.
(8): نفسه، ص. 31.
(9) نفسه، ص. 35.
(10) نفسه، ص. 49.
(11) للتوسع أكثر تُنظر الصفحتيْن. 67-66.
(12) نفسه، ص. 68.
(13) نفسه، ص. 71.
(14) نفسه، ص. 81.
(15) نفسه، ص. 89.
(16) نفسه، ص. 93.
(17) نفسه، ص. 95.
(18) نفسه، ص. 105.
(19) نفسه، ص. 116.
(20) نفسه، ص. 121.
(21) نفسه، ص. 129.
(22) نفسه، ص. 142.
(23) نفسه، ص. 145.
(24) نفسه، ص. 155.
(25) نفسه، ص. 165.
(26) نفسه، ص. 168.
(27) نفسه، ص. 174.
(28) نفسه، ص. 177.
(29) نفسه، ص. 183.
(30) نفسه، صص. 183 - 184.

جماليات العتبات في مجموعة في «انتظار حب الرشاد» لسعيدة عفيف



عبد الرحيم التدلاوي
ناقدمن المغرب

توطئة:

يسعى النقد المعاصر إلى الاهتمام بما يسمّى "مداخل النص"، أو "عتبات الكتابة" بعد أن ظلّ إلى وقت قريب يولي اهتمامه بالقارئ على حساب النصّ ، و يرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكّله هذه المداخل من أهمية في قراءة النصّ و الكشف عن مفاتنه و دلالته الجماليّة ، وهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة ، فهي تخلق لدى المتلقي رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام النصّ برؤية مسبقة في غالب الأحيان، فالعتبات النصيّة علامات دلاليّة تشرع أبواب النصّ أمام المتلقّي، القارئ و تشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، فغياب هذه العتبات أو النصّ الملحق – هل معناه أن القارئ سيكون عاجزا على اقتحام بنيته ؟ ، إنه سيجد نفسه أمام أبواب مغلقة، وعلية فتحها، من هنا تتجلى أهمية هذه العتبات لما تحمله من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه أمام المتلقي، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات فيه تاريخيّة و نصيّة ووظائف تأليفيّة تختزل جانبا مركزيّا من منطق الكتابة ولا نذيع سرّا ولا نسوق جهرا، إن نحن أشرنا إلى الأهميّة المخصوصة التي يكتسيها التّعالي النصّي في قراءة النصّ الأدبي. فهو عبارة عن مداخل للنصّ، تشرع أمام المتلقّي الطّريق لاقتحام أسوار هذا النصّ، ومن خلالها يبني أفق انتظاراته. وهذا التّعالي له وظائف عديدة ومختلفة و"سياقات توظيفيّة وتاريخيّة ونصيّة ووظائف تأليفيّة" ، وهو الخريطة الّتي يسير على هديها القارئ وهو يرتاد مفاصل النصّ، باحثا عن جماليّاته ومعانيه. *

انسلال:

ونحن نتصفح مجموعة المبدعة، سعيدة عفيف، والتي تحمل العنوان التالي: «في انتظار حب الرشاد»، ذات الصرخة الناقدة للخراب والدمار، ولكل ما يهدد انسجام الإنسان مع نفسه والآخرين، بفعل سيادة الأنانية وحب الذات. لاحظنا أمرين: الأول يرتبط بالكاتبة، والثاني يرتبط بالمجموعة.

1_ فيما يخص الكاتبة، وبالنظر إلى سيرتها الأدبية، يتبين لنا انتقالها بين ضروب القول، وسفرها بين أجناسه، فبعد مجموعتها الشعرية : ريشما... ها هي تصدر مجموعة قصصية، وفي الطريق صدور روايتها «موال أطلسي»، إن لم تكن قد صدرت. هذا الانتقال يكاد يشكل سمة الكتاب الجدد، ذكورا وإناثا، مما يستوجب الوقوف عنده دراسة وتحليلا ومساءلة، فالواضح أن القضية تكاد تصبح ظاهرة . ترى: ما الأسباب التي تقف وراء هذا الملمح، ودواعيه؟ وما هي نتائجه؟

صحيح، أننا لا نعدم شواهد لمثل هذا النزوع لدى الكتاب الكبار، والرواد بالأخص، من مثل: بنسالم حميش، ومحمد الأشعري، لكن بروزها كان قويا لدى فئة المبدعين الشباب، من أمثال: عبد السميع بنصابر، وسميرة المنصوري، وعبدالله فراجي، والطاهر لكنيزي، وعبد الحميد شوقي، وكاتبتنا ، سعيدة عفيف.

واهتمام هذه الفئة بالقصة القصيرة يمكن رده إلى تصورها أنها تمرين سردي يمكن من التحكم في الكتابة بغاية الانتقال إلى الرواية، على اعتبار أنها الجنس الذي يحوز اهتمام القراء والنقاد على حد سواء، وقد أفردت لها جوائز عدة، حفزت الكثيرين على طرق بابها، والشروع في كتابتها.

2_ فيما يخص المجموعة :

نلاحظ احتفاء المجموعة بالنص الموازي، ونقصد به العتبات، ولا نقصد كل العتبات، بل نشير، فقط، إلى تلك التي تسبق كل نص على حدة، حتى صارت ملتصقة به، تشكل بابه الخاص، لا يمكن بلوغ النص إلا عبر المرور بها؛ فقد لاحظنا أن هذا النص الموازي يستغرق المجموعة بالكامل، يتصدرها، ويحف بنصوصها، ولعل الاستدعاء قد حكمته جملة شروط، إذ التوظيف ليس مجانيا، ولا يمكن أن يكون حلية.

ويؤكد الواقع الأدبي أن النص الموازي؛ أي العتبات، يلعب أدوارا عدة، منها، على سبيل التمثيل لا الحصر، الآتي:

*_ يكون من أجل تقوية أبعاد النص الفنية والجمالية.

*_ يكون من أجل المحاكاة الساخرة، حيث يصير المناص تحت عيني الكاتب الساخرة.

*_ يكون من أجل تقوية دلالة النص.

*_ يكون من أجل نقده أو نقضه.

*_ يكون من أجل السخرية من حامله، أو الذي يعتمد عليه في حياته

والواضح من قراءتنا، أن المجموعة لم تهدف من وراء العتبات سوى تقوية الدلالة، وتدعيم الجانب الفني والجمالي، لكون تلك العتبات قواسم مشتركة بين المبدع والقارئ، فهذا الأخير، يستنشق حضورها، فهي جزء من بنيته المعرفية، وتشكل خلفيته، وزاده المعرفي

وبناء عليه، يستوجب الأمر معرفة الأسماء التي تم استدعاء بعض من أقوالها، أو اقتطف جزء من كتاباتها.

وهي على التوالي:

أحمد بوزفور
نبيل محمود
جاك دريدا
باولو كويلو.
ابن عربي. مرتان
المهدي نقوس، وهو الذي كتب مقدمة للمجموعة.
فرناندو بيسوا
فرانز كافكا
خورخي لويس بورخيس.
جلال الدين الرومي.

ويمكن تقسيمهم إلى مجموعتين: تراثية، ومعاصرة، والمعاصرة، تنقسم، هي الأخرى، إلى قسمين: عربية وغربية، والعربية تنقسم إلى مغربية وغير مغربية.
معظم تلك الأسماء قد طبقت شهرتها الآفاق، القديمة والمعاصرة، وبعض الأسماء الغربية عرفت بولعها بالتراث العربي، قراءة واستلهاما: بيسوا، وبورخيص، وكويلو.
أما بالنسبة للتراثية، فالغالب أنها من زمرة المتصوفين، ويمكن القول: إن استدعاءها كان لتقوية الجانب الروحي كما تسعى إليه نصوص المجموعة، لكون التصوف وقفة تأمل داخلية، تستبطن النفس، وتسعى إلى جعل الروح ترتقي في معارج السمو للتطهر من أدران المادة، وتتحرر من قيودها. وهو ما يتأكد لنا بقراءة سريعة لنص «مسخ» ص 37، حيث يحضر فعل التأمل، كرافد للنص، وعنصر فاعل فيه. هذا التأمل سيستدعي شخصيتين في واحدة، هما: عزازيل، وهيبا، هذا الشاعر الطيب الذي تتنازعه رغبتان متعارضتان، جعلتاه يتمزق بين أمور الدنيا والدين. بين إرضاء النزعات الإنسانية والإغراق والتوغل في الزهد عن كل ما هو دنيوي، تواقا إلى التحرر من صوت الجسد، طموحا إلى أن تتوثب روحه وتحلق بعيدا في سماوات الطمأنينة والمحبة الإلهية..ص 38
ويبقى هذا الصراع بين الخير والشر محتدما بداخله إلى أن يجد نفسه فريسة النزعات المادية التي تنتصر على إرادته، وتلقي به في أسراب عذابات لا تنتهي..ص 39.
تذكر المرأة لهذا الصراع، يجعلها تستدعي شخصيتين أخريين تعبران عن ذاتها المعذبة، وهما: أر، ونو.
إن كل الشخصيات تظهر تناقضات الحياة، وتبرز حلم الإنسان وتوقه لمعرفة الحقيقة الغائبة عن واقعه، شأنه شأن أي إنسان متقد الفكر لا يهدأ، مشتعلة روحه للإشراق، غير أن هيبا وأمثاله جسد وروح لا يتجزآن، أما هذان، وتقصد الساردة بهما: أر ونو، فروح غائبة عن الجسد، وجسد غائب عن الروح.. وكلاهما في عذاب لا يدركانه، جراء النصف الآخر الممعن في الغياب.. ص 40
إن الرسالة واضحة، وهي الاعتدال، من دون إسراف قد يفضي إلى طغيان أحدهما على الآخر. ومن هنا وجاهة استدعاء قولة لباولو التي تشكل عتبة هذا النص دون غيره: كم مرة رأيت الأفق دون الانتباه إلى جماله؟ كم مرة نظرت إلى السماء دون الانتباه إلى عمقها؟ كم مرة سمعت الأصوات من حولي دون أن أدرك أنها جزء من حياتي؟
والتقاطع بين النص وعتبته بين وواضح، فالتكامل ضرورة حياتية بين الداخل والخارج، بين الروح والجسد.
وإذا كان النص قد بدأ بفعل التأمل، فإنه قد انتهى به، والتأمل المقصود والمطلوب هو الذي يمكننا من الغوص في ذواتنا لنتمكن من الإنصات للغة الكون حتى ننجو من المسخ الذي يهدد حياتنا: لهذا تريني أغوص في ذاتي لأنجو من كل هذا المسخ.. ص 40
وبناء عليه، يظهر لنا أن الاستدعاء كان من قبيل تعضيد دلالة النص وترسيخ معناه، وإغناء أبعاده، وتقوية جانبيه الفني والجمالي. فالنص الموازي لم يعد مستقلا عن النص، بل صار جزءا منه، وبذلك التحم ليكون مندغما معه في تركيبة واحدة ونسيج واحد، يغذي كل منهما الآخر، فقد صارت العتبات نصوصا محايثة للنص الأصلي تنمو وتعشب على تخومه وتحايث بناه الفنية والدلالية لتضيف له آفاق جمالية ودلالية جديدة وتشكل مفاتيح هامة للمتلقي في فهم دلالة النص. فالإستهلال يصير معاصرا يعبر عن اللحظة الراهنة، والنص يصير تراثيا يحمل أبعادا إنسانية كما عتبته، على اعتبار أن تلك العتبات التراثية، ما تم قطفها من حديقتها القديمة وإنباتها في حديقة جديدة إلا لكونها قابلة للعيش وسط أي مناخ ثقافي، لن تشعر بالغربة سوى إذا اقتلعت من جذورها، و تم غرسها قسرا في تربة غير تربتها الخصيب.
وارتباطا بالمسخ، واعتمادا على بعد العتبات، نستحضر نصا آخر حاور استهلاله، ممتصا بعده الدلالي، في حوار بناء ومثمر، ونقصد به نص «بحر الدماء» ص 77، هذا النص الذي اعتمد عتبة مهمة تحض على الخيال، وتحث عليه كي نتجاوز قبح العالم، وهي لصاحبها المبدع العالمي الكبير: خورخي لويس بورخيص، تقول: إننا بحاجة إلى الخيال كي نواجه تلك الفظاعات التي تفرضها علينا الأشياء
وكأن النص كان استجابة لهذا النداء، حيث احتفى بالخيال، ودفع به إلى تخوم الدهشة، معبرا عن الوحش الكبير الذي يتربص بحياتنا ويهددها، منتقدا نزوع الإنسان إلى سفك الدماء منذ القديم وحتى اللحظة الراهنة، وناشدا سيادة الجمال والحب كقيم إنسانية رفيعة قادرة على تشكيل درع واقية من تغول القبح المتمثل في القتل وسفك الدماء : تعا .. ولا تجي.. فأهدأ لما يغمرني كل هذا السحر الخالد، وسيل المحبة الحانية التي ليست كذبة في شيء. تعا .. ولا تجي .. تيرا رارا.. ص 82.
إن سيل الحب خير وأبقى من سيل الدم الذي تم رصده بغرائبية، حولته من شاذ إلى طبعي، تحول يدعو للتأمل، وأخذ العبرة، فالمبالغة في الشيء تقود إلى تضخيمه حتى تتجلى أبعاد قبحه، ومن ثم يتمكن القارئ كما المبدع من نقده.
والملاحظ أن العتبات تسري في النصوص سريان الدم في الأوردة، تطعمها وتقوي مناعتها.
ما ينبغي الإشارة إليه، أن تلك الاستهلالات كانت اختيارا واعيا من لدن المبدعة، تخيرتها من بين نصوص ومقتطفات أخر، لتأدية أغراض عديدة، منها الفنية والجمالية والدلالية، لدرجة أنها صارت جزءا من النص لا يمكن الفصل بينها وبينه، لقد شكلت نقطة تماس بين خارجه وداخله، ينبغي عبورها للوصول إلى النص المقصود لسبر أغواره، والقبض على دلالاته.
ثم إن تلك العتبات تتداخل فيما بينها، تقوي أبعاد المجموعة ككل، ونقصد بخاصة، سلامة الإنسان وسلامته الروحية والنفسية والجسدية. فإذا كانت كل عتبة لصيقة بنصها الذي يليها، فإنها، رغم ذلك، تلعب دورا ذا بال بالنسبة لبقية النصوص. نؤكد على أن عتبة خورخي لويس بورخيس الداعية إلى الخيال، لا تخص نص «بحر الدماء»، بل تستغرق كل النصوص، وهو ما نلاحظه ونلمسه ونحن نزاول نشاط القراءة في جميع قصص الإضمامة، فكلها اعتمدت جانب الخيال في بنائها، محققة جدلا بناء بينها وبين الواقع

1_ في انتظار حب الرشاد، مجموعة قصصية، لسعيدة عفيف، مطبعة SAFI GRAPHE، الطبعة الأولى سنة 20

د. أمين عثمان : قراءة في عتبات النصّ من خلال مجموعة" مواويل عائد من ضفّة النّار" لـ : ميزوني بنّاني أنموذجا15.

القصة القصيرة جداً عند القاص الراحل موسى كريدي



عبدالله الميّالي
ناقد من العراق

هل كتب موسى كريدي (1940 – 1996) قصصاً قصيرة جداً؟

من خلال قراءتنا للمجموعات القصصية الأربع للقاص الراحل موسى كريدي: (أصوات في المدينة، خطوات المسافر نحو الموت، غرف نصف مضاءة، فضاءات الروح) التي كتبها في حياته، لم نجد فيها أي نص يوحي أو يشير على أنه قصة قصيرة جداً أو يقترب من مفهومها بأي شكل من الأشكال. ولكن بالعودة إلى المجموعة القصصية الخامسة (الغابة) التي صدرت في عام 2004 عن دار الشؤون الثقافية في بغداد، أي بعد وفاته بثماني سنوات، نجد تسعة نصوص لها ملامح القصة القصيرة جداً، وهي على التوالي: (حُلم، سفر، ليل، رسّام، مسالك مغلقة، صندوق الدنيا، انتظار، طريد، صور) ، وكُتب تحت كل نص من هذا النصوص تاريخ 1987 ، ممّا يدل أن القاص كتبها جميعها في تلك السنة، ولم يعنونها تحت مصطلح (القصة القصيرة جداً). فهل يدل ذلك بعدم اعتراف القاص موسى كريدي بهذا اللون الأدبي؟ مع أن معظم مجايليه ومعاصريه من جيلي الستينيات والسبعينيات قد كتبوا هذا اللون الأدبي تحت هذا العنوان، ومنهم: (عبد الستار ناصر، أحمد خلف، خالد حبيب الراوي، جليل القيسي، حسب الله يحيى، إبراهيم أحمد، حمدي مخلف الحديثي، هيثم بهنام بردى، وغيرهم) ، فهؤلاء كتبوا ونشروا نصوصهم القصصية المكثفة والمختصرة تحت عنوان (قصص قصيرة جداً) ، بل منهم من أصدر مجموعة قصصية كاملة أو أكثر تحمل هذا العنوان، فإبراهيم أحمد أصدر في عام 1977 مجموعة (عشرون قصة قصيرة جداً) ، وحمدي مخلف الحديثي أصدر في عام 1980 مجموعة (القضايا) ، وهيثم بهنام بردى أصدر في عام 1989 مجموعة (حب مع وقف التنفيذ)، وصلاح زنكنة أصدر في عام 1994 مجموعة (كائنات صغيرة) ، وعبد الستار ناصر أصدر في عام 1996 مجموعة (بقية ليل).

في كتابه (مدخل لدراسة القصة القصيرة جداً في العراق) يشير الناقد حمدي مخلف الحديثي، إلى اسم موسى كريدي ضمن من كتبوا القصة القصيرة جداً، في أكثر من مورد في كتابه:

«وأيضاً كتب في هذا الفن القصصي كل من إبراهيم أحمد، أحمد خلف، موسى كريدي، عبد الرحمن مجيد الربيعي، عبد الستار ناصر، وغيرهم»[1]

«وهناك قصاصون آخرون كتبوا القصة القصيرة جداً على شكل نزعة أو تجربة مثل: (غازي العبادي، موسى كريدي، عبد الستار ناصر، وغيرهم»[2]

ولم يثبت عندنا من كتب القصة القصيرة جداً تحت هذا المصطلح من هذه الأسماء التي طرحها الحديثي إلا (إبراهيم أحمد، أحمد خلف، عبد الستار ناصر) أما بقية الأسماء وغيرها فأنهم كتبوها من دون المصطلح.

وممن أشار إلى موسى كريدي أيضاً في كتابة القصة القصيرة جداً، هو الناقد العراقي د. صالح هويدي في كتابه (السرد الوامض: مقاربة في النقد) :

«ولعل عودة إلى مجلتي الأقلام والطليعة الأدبية، وجريدة القادسية، في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، وما بعدها كفيل بالوقوف على نماذج عدة من القصص القصيرة جداً ... وإبراهيم أحمد وخالد حبيب الراوي وعبد الرحمن مجيد الربيعي وعبد الستار ناصر وموسى كريدي وحسب الله يحيى وهيثم بهنام بردى من العراق ..»[3]

يبدو لنا أن موسى كريدي قد مال لكتابة عدداً من القصص القصيرة جداً من باب التجريب من دون أن يكون له اعتراف فعلي بها، ودليلنا في ذلك غياب المصطلح، وهو هنا يذكرنا بعدد من القاصين العرب، منهم: زكريا تامر ووليد إخلاصي من سوريا، ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف الشاروني من مصر، الذين كتبوا العديد من قصصهم المختصرة والمكثفة من دون أن ينحازوا لمصطلح (القصة القصيرة جداً) ، فيما كتب (عبد الرحمن منيف، الطيّب صالح) عدداً منها تحت المصطلح.

ولذلك لم نجد موسى كريدي يلتزم بمبادئ القصة القصيرة جداً، التي تم التنظير لها عراقياً في عقدي السبعينيات والثمانينيات، عندما لم تكن كتابتها تشكل ظاهرة تلفت لها انتباه الأدباء والنُقّاد كثيراً كما حصل بعد عام 2003. ومن أهم تلك المبادئ ما أشار إليها الناقد عباس عبد جاسم في مقاله النقدي المنشور عام 1976 في مجلة الطليعة الأدبية:

«القصة القصيرة جداً خلاصة شكل قصصي مكثف بتركيز واختزال، وهي تعتمد على الفكرة المنتقاة، المراقبة الموجزة، الضربة المفاجئة، المفارقة الساخنة، النمو السريع، كما وهي عبارة عن نمط فني يختزل الحدث الحسي أو النفسي بصورة خاطفة، أو محاولة في اقتناص لقطة عابرة .. وهي عملية تعتمد الدقة والتركيز في اختطاف الصورة – الواقع – الإحساس. وهي بالتالي تعتمد على قدرة القاص الفنية في تشكيل ضربة فكرية إزاء الهدف المقصود»[4]

كما يذكرها الناقد باسم عبد الحميد حمودي في مقال له بعنوان (القصة العراقية القصيرة جداً : عن المصطلح والصورة التأريخية) نشره في مجلة الأقلام العراقية في عام 1988:

«إن القصة القصيرة جداً ليست جسداً مفصولاً عن القصة القصيرة، ولكنها تراعي التكثيف والجو الخاص وضربة النهاية وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك. وهي وإن جاءت استجابة لضرورات الصحافة اليومية فقد جاءت أيضاً لترضي طموح الكاتب في صياغة قصة مكثفة الجسم قادرة على الشد وأداء واجبها الفني.»[5]

ولكي تكون الصورة واضحة عند القارئ، لنقرأ هذا النص المكثف للقاص موسى كريدي من مجموعته (الغابة) ، وهو نص يتألف من (55) كلمة فقط، بما في ذلك العنوان والحروف والضمائر.

طريد

طردت الزوجة زوجها فاضطر للهبوط من الضاحية إلى المدينة... وشرع هذا يتسكع في خطوات بطاء. ما أن رأى جمعاً من الناس في شارع حتى همّ مسرعاً فاصطدم بفتاة جميلة، فلم تلتف إليه، واكتفت بقولها: (أعمى).

حين اختفت الفتاة في لحظة. قوّس الرجل جذعه باتجاهها وقال:

ــ كيف استطعتُ إذن أن أرى ثآليل وجهي في عينيكِ؟[6]

النص يبدأ بمشهد سينمائي وأحداث متسارعة، وفعلية الجملة حاضرة بقوة، فيما غاب الوصف التفصيلي الذي عُرف به موسى كريدي، إلا أن الوصف الإجمالي كان حاضراً أيضاً.

والنص يقترب من القصة القصيرة جداً إلى درجة لا بأس بها، يشفع له في ذلك التكثيف المتوازن، ومحدودية المشهد، وقلة الشخصيات. على الرغم من غياب القفلة الصادمة. إلا أن القاص ترك للقارئ الكثير من الرسائل المشفّرة بحاجة إلى أجوبة مقنعة، ومنها:

ــ لم نفهم سبب طرد الزوجة لزوجها؟

ــ ما هي مهنة الزوج بالضبط؟ هل هو متسوّل؟ هل هو عاطل عن العمل؟ هل هو لص يعتاش على السرقة وسط الزحام، ومن النساء تحديداً؟

ــ هل كان الزوج أعمى فعلاً؟ أم هو يتصنّع العمى؟

ــ هل كانت ثآليل وجه الزوج تشكّل لديه أو لدى زوجته أو لهما معاً عقدة تنغص حياتهما؟

ــ هل كانت القفلة بمستوى يناسب النص من جهة، ويناسب أسلوب القصة القصيرة جداً وحاجتها للقفلة الصادمة أو المدهشة؟

يبدو لنا أن موسى كريدي في نصّه هذا، قد كوّن دلالات خاصة لا يعرفها سواه على قاعدة (المعنى في قلب الشاعر) فصار النص يقترب من الطلسم، على الرغم من كونه كُتب بلغة بسيطة وسلسلة غير معقدة. وهكذا نصوص غائمة، غالباً لا تنفع القارئ بشيء، حتى وإن أعمل فيها ذهنه لفك ما استغلق عليه فهمه من القراءة الأولى للنص.

ولنقرأ هذا النص الآخر المكثف أيضاً والذي يتألف من (62) كلمة فقط.

ليل

كان يمشي في الليل. كان ثملاً.. سار كثيراً في طرقات الليل. سار حتى داس بباطن قدميه أحشاء الظلمة وكان الفجر لما يبزغ بعد... ثم خطا نحو الطريق إلى منزله بعد أن شم أنفاس الليل والخطاة، وأنفاس من رحلوا وقبل أن يلج العتبة تطلع إلى نوافذ المنزل وكائناته فلم يرد أحداً أو يسمع صوتاً .. عاد أدراجه ليكمل في طرقات الليل بقية المشوار...[7]

النص يتحدث عن شخصية واحدة فقط هو بطل القصة الذي كان ثملاً، ويقضي وقته يتسكع في الطرقات ليلاً، وعند اقترابه إلى منزله قريب الفجر لم يجد أحداً من عائلته فيه، فعاد يتسكع في الطرقات.

حسب الظاهر فإن النص يخلو من الصراع المطلوب في القصة غالباً، ولا يوجد في هذا النص سوى شخصية واحدة لم تنبس حتى بكلمة واحدة، ولم يكن لها من فعل سوى الثمل والتسكع في الطرقات، فما هي الرسالة التي يريد القاص إيصالها من خلال هذا النص الغائم؟ بعد أن ترك لنا القاص فجوات في نصه، كغموض الشخصية وغموض تصرفاتها وغموض السبب في هجران عائلته للمنزل، مما يستدعي من المتلقي العمل على تفكيك النص لغوياً ودلالياً، وأن يتخيل عدة تأويلات لفك شفرة النص.

وبالإضافة إلى ما تقدم نجد في هذا النص ما يلي:

ــ تكررت مفردة (الليل) مع العنوان خمس مرات.

ــ تكررت مفردة (كان) ثلاث مرات.

ــ تكررت مفردة (سار) مرتين.

ــ غياب المفارقة المتمثلة بالقفلة الصادمة أو المدهشة.

إن تكرار المفردات نفسها في النص الواحد، أحد العيوب في نصوص القصة القصيرة جداً، ويدل على فقر الكاتب الذي يُفترض به أن يمتلك خزيناً لا ينضب من المفردات اللغوية لكي يستعين بها كأدوات مساعدة في اللعبة السردية، ولكن هذا الكلام لا ينطبق على القاص موسى كريدي الذي يعرف كيف يمتلك زمام النص، فنصه هذا (كما بقية النصوص الأخرى) يدل على أنه لا يلتزم بمبادئ القصة القصيرة جداً ذلك الالتزام الصارم، بدليل غياب المفارقة المدهشة من النص أيضاً كما هو الحال مع بقية نصوصه المكثفة الأخرى، ولا أتفق مع الناقد علي حسن الفواز بقوله أن القاص منح نصوصه تلك: «مفارقة الصدمة»[8] ، فلم نجد تلك الصدمة التي ذكرها الناقد.

بقي أن نقول: إن هذا النص يذكرنا بقصة (العلبة) للقاص خالد حبيب الرواي ضمن مجموعته (القطار الليلي) الصادرة في عام 1975. وهذه المجموعة وإن كانت تقترب كثيراً من القصة القصيرة جداً إلا أن القاص لم يضعها تحت هذا العنوان.

العلبة

ضغط على الأكرة ودفع. كان الباب مغلقاً. قرع الباب بقبضته فآلمته، تراجع وهتف:

ــ افتحوا، افتحوا، لقد عدت.

كان قد ارتحل منذ سنوات إلى الخارج ليعمل ويصبح ثرياً. انتظر انفتاح الباب أو رأساً يطل من نافذة، ثم صاح مجدداً:

ــ افتحوا لقد عدت.

ناداه أحد الجيران، عندما سمع ضجّة:

ــ لا يوجد أحد في المنزل، رحلوا منذ سنوات.

انحنى وحمل حقيبته وسار لا يعرف ماذا سيفعل؟[9]

هل كتب موسى كريدي قصته (ليل) متأثراً بهذا النص؟ وهل كتبه من باب المحاكاة؟ أم جاءت قصة كريدي عفو الخاطر أو كما يُقال (توارد الخواطر)؟ نترك الإجابة للتاريخ وللقارئ اللبيب.

الهوامش والمراجع:

1ــ حمدي مخلف الحديثي، مدخل لدراسة القصة القصيرة جداً في العراق، ص6 ، دار الشؤون الثقافية، بغداد – 2005.

2ــ المصدر نفسه، ص39.

3ــ د. صالح هويدي، السرد الوامض: مقاربة في النقد، ص66 ، دار الثقافة، الشارقة – 2017.

4ــ عباس الجبوري، مدخل في دراسة القصة القصيرة جداً، مجلة الطليعة الأدبية، ص29 ، العدد (5 ، 6) ، (أيار – حزيران) ، 1976.

5ــ باسم عبد الحميد حمودي، القصة العراقية القصيرة جداً: عن المصطلح والصورة التأريخية، مجلة الأقلام، العدد (11 – 12) كانون الأول/ديسمبر، 1988.

6ــ موسى كريدي، مجموعة قصص (الغربة) ، ص20 ، دار الشؤون الثقافية، بغداد – 2004.

7ــ المصدر نفسه، ص15.

8ــ علي حسن الفواز، صحيفة الزمان، العدد 3307 ، 30 أيار 2009.

9ــ خالد حبيب الراوي، القطار الليلي، قصص، ص71 ، منشورات مكتبة التحرير، بغداد – 1975.

عن شاعر الحمراء محمد بن إبراهيم وتاريخ ديوانه:

«روض الزيتون»



محمد بوعابد
كاتب من المغرب

ما نزال في هذا الوطن العزيز لم نألف الاحتفاء والاحتفال بمبدعينا، الذين قضوا فمضوا مخلفين وراءهم تراثا ومساهمة في تشييد صرح من صروحنا العلمية والفكرية أو الإبداعية الأدبية والفنية ، مثلما هو حالنا مع من يعيشون بين ظهرانينا، وهم يقدمون إنتاجاتهم وابتكاراتهم التي يثرون بها حضورنا الحضاري في الوقت الحاضر، ممهدين بذلك لمشاركتنا في صنع المستقبل الإنساني ولعلنا ورثنا عن أسلافنا هذا الموقف اللامبالي بمن ينتمون إلينا، فلا نؤرخ لهم ولأزمنتهم، ولا نهتم بتبيان الأثر الذي خلفوه في مجال اشتغالهم، وفي أبناء عصرهم مع من تلاهم. ولما تبين لي أن العديد من مبدعينا سوف يطولهم النسيان، وأن الذاكرة الأدبية سرعان ما ينتابها النخر بفعل البحث عن الجديد من قبل المتلقين، وهذا أمر صحي وضروري، وبفعل التدافع بين المتعاصرين، كما بين الأجيال المتعاقبة، فإنني أدعو المهتمين بالأدب المغربي الحديث والمعاصر إلى الانكباب على تدوين ترجمات لشعرائنا وقصاصينا مع روائيينا والنقاد. حتى لا يأتي يوم، علينا وعلى أحفادنا والأسباط، فنلفي أنفسنا نادمين على عدم التأريخ لمن يعاصروننا، وكانت لهم مساهمتهم في السير بأدبنا نحو التجدد في تربة الأدب العربي والإنساني، أمثال أدباء المغرب الماضين من شعراء المعرب وشيوخ الملحون. وها قد توكلت على الله في هذه الورقة للتأريخ لأحد أهم الأصوات الشعرية المغربية في النصف الأول من القرن العشرين، وفي بيان الظروف والملابسات التي تشكل فيها ديوانه، وكيف كان له أن يخرج إلى القراء والمهتمين بعد مرور ما يقارب نصف قرن.

عن «شاعر الحمراء»:

هو محمد بن إبراهيم السراج، شاعر من شعراء النهضة الأدبية في مغرب القرن العشرين، كان قد عاش ما بين 1897 و1955، لكنه ما يزال لم ينل ما يستحقه إبداعه الشعري من التقدير والاعتراف، رغم إقدام البعض من الدارسين الأكاديميين أخيرا على إنجاز قراءات ودراسات في أشعاره، أهمهم أستاذ الأجيال الدكتور أحمد اليبوري الذي أصدر كتابا بعنوان: «في شعرية ديوان روض الزيتون لشاعر الحمراء» ن ومع أن نماذج من أشعاره كان قد اطلع عليها ضمن مقرر اللغة العربية، فحفظها واستظهرها، العديد من تلاميذ المغرب، منذ ستينيات القرن الفارط وحتى بداية الألفية الحالية، نذكر منها العناوين التالية: (الفأر الفار) و(المطعم البلدي) ثم(مدحه لسلطان المغرب محمد الخامس في قصيدته» على لسان السد المغربي»).

في عام 1937، حين حج محمد بن إبراهيم وزار البقاع المقدسة، ألقى قصيدة بين يدي الملك عبد العزيز آل سعود، (... فأدناه منه، وخلع عليه، وأثابه عليها ثوابا جزيلا...)، وفي خاتمتها، وهو يخاطب الملك السعودي، قال الشاعر موقعا باللقب الذي اختاره لنفسه(1):

فدونكها، فهي انتحتك على النوى
كـكفء وقد أبدى الحياء لها عذرا
من المغرب الأقصى أتتك تحية
يبلغها عن أهله شاعر الحمرا

وقد كان هذا الشاعر معروفا، وذا شهرة شاسعة، داخل الأوساط الاجتماعية في مسقط رأسه ووطنه المغرب، وكان ينادى عليه ويخاطب من قبل العامة والخاصة بلفظ «الفقيه»، تقديرا له واعترافا بقدراته العلمية والمعرفية، لكنه هو كان قد اختار لقبا غير ذلك، إذ ارتضى لنفسه تعريفا هو «شاعر الحمراء»، نسبة إلى مدينة البهجة مراكش التي كانت مسقط رأسه ضمن أسرة متوسطة الحال، كان ربها السيد إبراهيم ذي الأصول الهوارية يمتهن حرفة السراجة. ولقد رغب هذا السيد الوالد في أن يكون نجله هذا واحدا من كبار علماء الجامعة اليوسفية المراكشية مع شقيقتها جامعة القرويين الفاسية، لكن محمدا بعد أن أنهى تعليمه العالي ما بين الجامعتين العتيدتين، وتمكن من تحقيق رغبة والده في الحصول على العالمية والاتصاف بنعت «الفقيه»، كرس نفسه ووقته مع كل جهوده ليكون شاعرا. وفي المقدمة التي وضعها محقق ديوان «روض الزيتون» سجل: ((حفظ ابن إبراهيم القرآن في صباه بروايتي ابن كثير وابي عمرو البصري، وحفظ كثيرا من المتون العلمية قبل أن يتابع دراسته في كليتي ابن يوسف والقرويين؛ يقول في القصاصة – الترجمة التي خطها بيده - :»... ثم عكفت على دراسة العلوم الدينية بكلية ابن يوسف، ثم كلية القرويين... وبعد الإتمام انقطعت إلى التدريس زمنا غير طويل بالكلية اليوسفية، ثم جذبني الأدب – الذي كنت أغالب ثورة منه تعصف في أعماقي – جذبة قوية ما زلت منها بين أحضانه إلى الآن»)) (2).

وما جاءت تسميته لنفسه بلقب «شاعر الحمراء» إلا سيرا على النهج الذي كان قد سبقه إليه شعراء عرب في ذلك الإبان، فقد عرف حافظ إبراهيم بشاعر النيل، وعرف مطران خليل مطران بشاعر القطرين... وما انتقى محمد بن إبراهيم هذه التسمية إلا تعبيرا منه عن خوضه غمار صنع أسطورته الخاصة، فهو الفقيه والأديب والشاعر الذي أراد أن يكون مخلصا للشعر على غرار ما قام به قبله شعراء علماء من طينة أبي نواس والمتنبي ومن عيار أبي العلاء المعري.

وإذا كان محمد بن إبراهيم قد صرح مرارا بكونه قد أنجز معارضة للزوميات أبي العلاء، فإن حياته كما عاشها، وكما صورها من تحدثوا عنه ومن كتبوا بعض فصولها، تبرزه محاكيا لسيرة أبي نواس، من حيث كونه قد غدا في المخيال الجمعي لأهل مراكش والمغرب شخصية شبه أسطورية، وذلك بما ظل يتداول عنه من محكيات وطرائف وملح، وبما عرف عنه بين أهله وخلانه من سلوكيات لا تنتظم وفق المعهود في سلوكيات الفقهاء والعلماء زمنذاك... فقد سار ابن إبراهيم على ما ألفه الشعراء في الزمن العباسي من تهالك على المتع الدنيوية وبحث على العيش الرغيد، رغما عن أنه كان يعيش في النصف الأول من القرن العشرين، في وطن كان تحت حماية المستعمر الفرنسي، وفي مدينة مراكش التي قال عنها العاهل محمد الخامس بأنها عانت من ضررين هائلين، هما الاستعمار والإقطاع المتعاون معه. ولضمان ما كان يرغب فيه فإنه ارتبط بمن يكفل له العيش الرغيد الذي يمكنه من الاستجابة لرغباته ونزواته، فقد وثق صلاته بالباشا التهامي الكلاوي الذي كان يحكم مراكش والجنوب المغربي زمنئذ. ففي ظل سلطان وسطوة هذا الحاكم، الذي كانت الصحافة الأوروبية تسميه «أمير الأطلس»، تيسر لابن إبراهيم «شاعر الحمراء» أن يبدع قصائد ومقطعات شعرية في مختلف الأغراض الشعرية المعروفة قديما: ففي الكلاوي وفي السلطان محمد الخامس كما في بعض الأعيان صنع مدائح، كما قدم أهاجي في عدد من خصومه، وأنتج نصوصا شعرية ذات طبائع إخوانية، ونصوصا فكاهية تنضح مرحا، مثلما أبدع أشعارا عبر من خلالها عن عواطفه الحقيقية ، إذ لم يكن يريد من ورائها الحصول على أعطيات سنية ولا على مكانة مجزية، بقدر ما سعى لأن يدعو إلى الإصلاح الاجتماعي ومحاربة الفكر الخرافي. ومن ذلك ما جاء في قصيدته: «الله في البؤساء، أو أيها الأغنياء» التي مطلعها (3):

كيف المآل إذا تكون الحال

بالجوع تقضي نسوة ورجال

هذا الضعيف أمامكم مسترحما

يرجو النوال فهل لديك نوال

عن تاريخ ديوان «روض الزيتون»:

لكن شعر هذا الشاعر ظل غير متيسر تداوله، سوى في ذاكرات وصدور من عايشوه من رفقائه وتلامذته، رغما عن أن الزعيم السياسي الوطني الأستاذ عبد الله إبراهيم، بحسب ما رواه الشاعر والوطني الكبير الأستاذ عبد القادر حسن العاصمي، كان قد حاول إقناع «شاعر الحمراء» في ثلاثينيات القرن العشرين لكي يصدر ديوانه فيكون أنموذجا لأدباء وشعراء المغرب حينئذ يتبعونه في خطوته تلك، وهو نفس ما سعى إلى تحقيقه الشاعر والمناضل الوطني الأستاذ أبو بكر الجرموني الذي بعث برسالة إلى ابن إبراهيم، شكلها من شقين: شعري ونثري، ودعا فيها «شاعر الحمراء» إلى العمل من أجل جمع وتدوين أشعاره لإخراجها في صيغة ديوان تستفيد منه أجيال الأدباء المغاربة التي تسير على نهجه وتحتذي خطاه. لكن كل هذه المحاولات لم تثمر حصرما ولا بلحا. رغما عن أن «شاعر الحمراء» أصابته في لحظة ما حماسة إنجاز هذا المطلب، فاتصل بخطاط وأمده ببعض أشعاره، وأمده معارفه ومحبوه بهبات لإتمام هذا المشروع، لكن سرعان ما عادت ريمة إلى عاداتها القديمة، فلم ينته الخطاط من عمله، وظلت الأوراق الحاملة لتلك الأشعار في بيت الشاعر إلى أن وافاه الأجل، فجاء زبانية الباشا الكلاوي فجمعوها مع ما جمعوا من أغراض الشاعر القليلة والزهيدة، ويقال إن بعض أبناء المدينة بعد الاستقلال كانت قد وقعت بين يديه ورقة اشتملت على بعض هذه الأشعار لفت له فيها حصة من الحمص المطبوخ مع الماء والكمون (المسمى: طايب وهاري) اقتناها من عند أحد الباعة.

وفي حوار، كان قد أجري مع العلامة عبد الله كنون، وتم نشره ضمن محتويات العدد 11 المخصص للأدب المغربي من مجلة «الكرمل»، صرح صاحب «النبوغ المغربي في الأدب العربي» لمحاوريه بأن المغرب لم يتوفر يوما ما على شاعر يضارع حضوره حضور شعراء المشرق، ويضيف الأستاذ كنون بأن ابن إبراهيم كان بوسعه أن يكون شاعر المغرب ذا الحضور القوي، لكن اختياره الحياتي، وارتباطه بالطاغية الباشا الكلاوي، وعدم عنايته بشعره جمعا وتنقيحا وتدوينا منعته من بلوغ هذه المرتبة. غير أن شاعرا حديثا وحداثيا، هو الدكتور محمد بنيس، يرى بأن شعر محمد بن إبراهيم يمثل منطلقا من منطلقات التحديث الشعري في المغرب.

وفي مراكش، كما في غيرها من حواضر ومدن المملكة المغربية التي وصلها صيت «شاعر الحمراء»، لبثت معرفة الناس بالشاعر وبشعره محصورة ومنحصرة، بل قل غلب على هذه المعرفة ما كان يروى من الطرائف ومن الأحداث التي يظهر فيها الفقيه ابن إبراهيم ذا بديهة سريعة ونكتة بديعة. ولم يتم الالتفات للكتابة عنه سوى ابتداء من كتاب «شاعر الحمراء في الغربال» للعلامة اللغوي والباحث المحقق الأستاذ أحمد الشرقاوي إقبال خلال النصف الثاني من العقد الستيني، فأثارت محتوياته وما اشتمل عليه من معلومات وآراء بحق الشاعر نقاشا بين المؤيدين والمعارضين. وفي أواخر العقد السبعيني تم تنظيم ندوة دراسية كبرى بمراكش من قبل «جمعية قدماء تلامذة ثانوية محمد الخامس باب أغمات»، تمحورت أعمالها حول الشاعر وشعره، وشارك فيها ثلة من مثقفي المدينة والمغرب، نذكر منهم: الشاعرة مالكة العاصمي، الأديب علي بن المعلم، الأديب والسياسي عبد الكريم غلاب، والأديب أحمد الخلاصة... وكان من نتائجها أن أصدر الأستاذ الأديب عبد الكريم غلاب كتابه عن الشاعر بعنوان: «عالم شاعر الحمراء» سنة 1982، وأن كتب الأستاذ أحمد الخلاصة فأصدر سنة 1987 مؤلفه هو الآخر منافحا عن نفس الشاعر بعنوان «شاعر الحمراء في تاريخ الأدب المعاصر». ولكن شعر الشاعر لبث بعيدا عن أيدي القراء ومحبي الشعر مع الدارسين، رغما عن أن نسخة منه كانت قد توفرت في الخزانة الحسنية.

لهذه النسخة من شعر «شاعر الحمراء»، التي اشتملت عليها الخزانة الملكية، حكاية بلغ إلى علمنا محتواها. ومفادها أن في الزيارة، التي قامت بها إلى المغرب سيدة الطرب العربي أم كلثوم (من 29 فبراير إلى 20 مارس 1968) من أجل جمع الدعم للمجهود الحربي، كان الأستاذ الأديب الفقيه محمد بينبين من بين مرافقي الست في زيارتها لمدينة البهجة مراكش، بحيث صحبها في زيارتها لفضاءات المدينة العمرانية والثقافية، ومنها حجها إلى مزارات أوليائها الصالحين المعروفين تحت مسمى «سبعة رجال»، وفي مقدمتهم من عرف المغرب بفضله وبفضل مؤلفه «الشفا في التعريف بحقوق المصطفى»، أعني القاضي عياض السبتي... فمن دون شك كان الفقيه بينبين لا يتوقف عن بسط معلوماته ومعارفه بخصوص رجالات مدينته، أوليائها وأدبائها، ومن بينهم أستاذه محمد بن إبراهيم الذي كان يحفظ عن ظهر قلب أشعاره... فعن طريق الفقيه بينبين تعرفت الست أم كلثوم على نتف من أشعار الشاعر، فأعجبت بما سمعته منشدا من طرف مرافقها المراكشي، ورغبت في الحصول على ديوانه، ولكن عدم توفره حدا بها إلى مخاطبة العاهل الراحل الحسن الثاني عن هذا الشاعر المغربي المفلق والمغموط في حقه، فما كان على الملك سوى أن يكلف لجنة ممن رافقوا الشاعر وحفظوا عنه أشعاره، نذكر منهم: الفقيه محمد بينبين، العلامة أحمد الشرقاوي إقبال، مولاي الطيب المريني، مولاي أحمد النور، مولاي مبارك العدلوني... لكي يعملوا على جمع ما تناثر من قصائده ومقطعاته. وظلت هذه النسخة الأولى من الديوان مركونة بين مختلف محتويات الخزانة الملكية إلى حدود النصف الثاني من عقد التسعينيات، إذ اقترح حينها المثقف المغربي، ومؤرخ المملكة آنئذ الأستاذ عبد الوهاب بن منصور، على العاهل المغربي الحسن الثاني إخراج أشعار الشاعر إلى القراء، وعرض على أنظار الملك تكليف الدكتور أحمد شوقي بينبين، خريج جامعة السوربون والمتخصص في علم التحقيق والكوديكولوجيا، ليقوم بإنجاز عملية تحقيق ديوان «روض الزيتون».

وهكذا قام الدكتور بينبين بهذه المهمة أحسن ما يكون القيام، فصدر ديوان الشاعر في مجلد واحد، وجاءت طبعته الأولى سنة 2000، وفي سنة 2002 ظهرت طبعته الثانية في مجلدين اثنين من ضبط وتنسيق وتعليق للدكتور أحمد شوقي بينبين دائما.
بعض مشتملات ديوان: «روض الزيتون»
مثل صدور ديوان «روض الريتون» إنقاذا وصيانة لذاكرة شعرية معاصرة، ذاكرة شعرية مغربية كان لها أن تكشف كيف تفاعل صاحبها، وهو صائغ قصائدها ومقطعاتها، مع الوقائع والأحداث التاريخية التي تساوقت مع وجوده، والتي عرفتها مدينة معيشه «مراكش»، ووطنه «المغرب»، والعالم بأسره. كما أن ظهور هذه الأشعار المتنوعة المضامين قد مكن قراء ومحبي الشعر من التعرف على تجربة شاعر فرد تميز من بين أقرانه من شعراء المغرب حينئذ بذيوع صيته محليا ووطنيا، بل بسعيه إلى أن يكون له حضور ما في بعض المحافل العربية، سواء حين أدى شعائر فريضة الحج وتقدم منشدا قصيدته في مدح عاهل السعودية آنذاك، أو حين زار القاهرة عقب ذلك والتقى بعدد من مثقفيها وأدبائها وفنانيها الكبار. وعلاوة على الحضور القوي لهذا الشاعر في الذاكرة المراكشية والمغربية بأشعاره وطرائفه، فقد رام الشعراء المغاربة المعاصرون له توليته إمارة الشعر، وهو ما عبر عنه شعرا شاعر فاس عبد المالك البلغيثي وشاعر سوس الطاهر الإفراني، وهما شاعران كبيران في حظيرة الأدب المغربي زمنئذ.
وإن توفر نسخ هذا الديوان الشعري «روض الزيتون» لتسعف القارئ والدارس على التعرف على الشاعر وشعره، ولتبين كيف استطاع محمد بن إبراهيم أن يؤرخ بأشعاره للأحداث التاريخية التي عاشها، كما لتلك التي عايشها، وإن تعددت الأغراض التقليدية، وعلى رأسها المديح والهجاء مع الإخوانيات، مثلما يتكشف له أن «شاعر الحمراء» كان ذا روح عذبة مرحة، وفي الوقت نفسه كان قد هيأ نفسه لتحمل مسؤولية ما يقترفه من أفعال. ففي عام 1937 تعرض للسجن إثر محاكمة علماء مراكش ونقلهم إلى سجن مدينة تارودانت، فأطلقها عبارة شعرية حرى تبرز كربته وتحديه لشروطه في الأبيات التالية(4):

لئن حبسوا جسمي بجدران سجنهم
فما حبسوا روحي، ولا حبسوا قلبي
ولا حبسوا مني خيالا مرفرفا
يحوم من سر الحياة على اللب
ولا حبسوا مني ضميرا عرفته
فأرضيته جهدي وإرضاؤه حسبي
على أن لي في السجن متعة خاطر
قيت صحابا فيه من خيرة الصحب
شعورهم نحوي شعوري نحوهم
وأكلهم أكلي وشربهم شربي

وكما تكشف هذه الأبيات ارتباطه بمواطنيه الوطنيين، وهم العلماء الأجلاء المدرسون بالجامعة (اليوسفية) التي كان قد تخرج منها، ثم عمل بها مدرسا، وقد وقفوا في وجه الحماية الفرنسية مطالبين إياها بالإصلاح الذي وعدت بلادهم به، فإن قصيدته: «الدمعة الخالدة»(5) تؤكد هي الأخرى وقوفه مع مواطنيه الوطنيين، إذ كان قالها في حق الوطنيين الذين تعرضوا للجلد على يد طاغية فاس حينئذ (الباشا ابن البغدادي)، وقد أشرعها بالقول:

أسال من الأجفان عن صدره نهرا
ليطفئ ما بالقلب مشتعلا جمرا

وفيها يقول معرضا بالباشا ابن البغدادي:

وذا الأرعن المشدود بالحبل نصفه
متى ساس غير الضأن جاز به وعرا
فأصبح والشكوى إلى الله وحده
وما المرتجى إلاه أن يكشف الضرا
يسوس بفاس من بنيه كرامهم
فيقلبهم بطنا ويجلدهم ظهرا

لينتهي إلى توجيه خطابه إلى الزعيم الوطني، الأستاذ علال الفاسي، قائلا:

أنادي رصيفا لي هناك وإنني
حب رصيفي فوق حب الورى طرا
أخي كل مالي دمعة وإخاله
ثلك من مثلي تقوم له عذرا
أشاعر فاس دون سابق رؤية
عليك سلام الله من شاعر الحمرا

ولم يقتصر تغني ابن إبراهيم بأبناء وطنه على من عايشهم وعايشوه، بل كان الرجل شديد التعلق بكل ما يرمز لشموخ المجد المغربي، ممثلا في أبطاله التاريخيين. فعندما زار جوق فاس المسرحي مدينة مراكش، وقدم أعضاؤه مسرحية «أميرة الأندلس» لأحمد شوقي ارتجل ابن إبراهيم بعد انتهاء العرض المسرحي قصيدة يرد فيها على أمير الشعراء، إذ بدا له أن شوقي كان قد تحامل على الأمير المرابطي وانتصر للملك الشاعر المعتمد بن عباد، ومما قال فيها:

أأحمد شوقي للقوافي رجالها
كأنت، وللتاريخ ذو الأخذ والرد

أما على مستوى غرض المديح فتأتي قصائد «عرشياته» التي تقدم بها للسلطان محمد الخامس لتبرز مؤكدة مدى تعلقه برموز وطنه، بينما كان مديحه للباشا الكلاوي، الذي كان يمثل الإقطاعيين المساندين للحماية، لكي يبين حاجة شاعر الحمراء لممدوح كريم يهتم لشأنه، ويوفر له ما كان هو في حاجة ماسة إليه من معيش رغد، ويكون معه كما كان الملوك والأمراء مع الشعراء المداحين في العصور السالفة (الخلفاء العباسيون واحتضانهم لأبي نواس، سيف الدولة ورعايته للمتنبي)، ومثلما انشد بقوة إلى انتمائه الوطني مما عرضه للسجن أحيانا، فإن قصيدته المعنونة ب»إن أريد إلا الإصلاح» (6) ومثيلاتها، تكشف تبنيه للدعوة الإصلاحية ذات الأساس الفكري السلفي، فقد كان «شاعر الحمراء» ممن أجازهم الشيخ أبو شعيب الدكالي، أحد رموز الدعوة السلفية المغربية ذات الصلات بالدعوة السلفية التي حمل لواءها الأفغاني ومحمد عبده... ففي هذه القصيدة نجده داعيا إلى الإصلاح الاجتماعي، ويراه متوقفا - في البدء والمنتهى - على اكتساب العلم والمعرفة، وعلى التخلص من الفكر المتخلف والممارسات الخرافية، ولذلك يدعو مواطنيه إلى التعلم، ومن أبياتها نجتزئ ما يلي:

أكتم ما بي لو يدوم التكتم
ولكنه هم به القلب مفعم
بني وطني إن الشعوب وأهله
قد استيقظت طرا وأنتم نوم
مضى زمن الجهل الذميم زمانه
وهذا زمان آن فيه التعلم
أتاكم زمان يطلب العلم منكم
بجد فإن لم تطلبوا العلم تندموا

ومن جهة أخرى تكشف قصائد أخرى له عن مدى تهممه بالقضايا الإنسانية، فمن ذلك قوله في قصيدة (7) أنشأها بمناسبة قيام الحرب الكونية الكبرى:

إن هتلير الضحايا***صاح ما بين البرايا
المزايا في الرزايا***هو ديني باعتقاد
وإذا أفنى العباد*** بعضهم بعضا وبادوا
وكسا الكون سواد***فهو سؤلي والمراد

وقد خص القضايا القومية ببعض قصائده، نذكر منها قصيدته «أبطال ليبيا»(8) التي أنشأها حين بلغ مسمعه مقتل الزعيم الليبي عمر المختار على يد الطليان، وقد قال في مطلعها:

كأس الخطوب بذا العجو دهاق
والدين قلبه واجف خفاق
وجب الجهاد، بني وطني، فانهضوا
اليوم يعذب للحمام مذاق

ونذكر من أشعاره القومية تلك التي قالها عن «تهويد فلسطين» (9)، وفيها يقول:

عهدي ببيت القدس وهو مقدس
والدين دين والبراق براق
وأهم ما للمسلمين شعائر
من دونها الأرواح والأعناق
عجبي من ابن يهود يعرف قدره
ويؤم بيض الهند وهي رقاق
ما كان بالأمر الخفيف سماعه
فسماعه والله ليس يطاق

ولقد خص «شاعر الحمراء» مدينة مولده ومرباه، وكذلك رموزها الذين قضوا، والذين كانوا ما يزالون يعيشون معه حينئذ ويعايشونه، بأبيات يقول فيها (10):

أولئك قوم شيد الله فخرهم
وما فوقه فخر وإن عظم الفخر
أناس، إذا ما الدهر أظلم وجهه
فأيديهم بيض وأوجههم زهر
يصونون إحسانا ومجدا مؤثلا
ببذل أكف دونها المزن والبحر
أضاءت لهم أحسابهم فتضاءلت
لنورهم الشمس المنيرة والبدر
فلو مست الصخر الأصم أكفهم
أفاض ينابيع الندى ذلك الصخر

ولقد شاعت وذاعت العديد من الطرائف التي رويت عن الشاعر، وهي إلى حد ما شبيهة بما كان يروى عن الشاعر العباسي أبي نواس، وإن كان مما سجله العلامة أحمد الشرقاوي إقبال(11) في مؤلفه «شاعر الحمراء في الغربال»، ما يظهر قيام وتأسس طرائف شاعر الحمراء على المفارقة اللغوية، ومن ذلك يحكي الشرقاوي إقبال أنه في ظل الأزمة مع الحماية الفرنسية بلغ إلى علم ابن إبراهيم أن إقبال كان يدرس لتلامذته نصا شعريا للمعتمد بن عباد، مما يقول فيه:

لما تماسكت الدموع
وتنبه القلب الصديع
قالوا الخضوع سياسة
فليبد منك لهم خضوع
وألذ من طعم الخضو
ع على فمي السم النقيع

فحين التقى شاعر الحمراء بالشرقاوي إقبال لامه على اختياره الشعري ذاك، فما كان من إقبال سوى أن قال: (نيتي تخرجني)، فرد عليه ابن إبراهيم توا: (من الوظيفة). وفي أحد البرامج التلفزية حكى الأستاذ محمد بينبين أن لحظة عقيقة ابنه البكر، الذي سماه الشاعر ابن إبراهيم (أحمد شوقي)، أوعز إليه الشاعر أن يكلف شيخ الجماعة محمد بن لحسن الدباغ بنحر الأضحية، وكانت غايته من ذلك أن تتسخ ثياب شيخ الجماعة بدماء الأضحية، لكن هذا لما أمسك بالسكين دعا الشاعر إلى أن يمده بجلبابه الشحصي...

صحيح أن طرائف ابن إبراهيم لم تجمع ولم تدون لتكشف حقيقة روحه المرحة، ولكنني إخال أن أشعاره التي قالها في أشخاص معينين، وفي أماكن محددة، كما في وقائع وأحداث عاشها، هي القمينة بإبراز هذه الروح المرحة والساخرة، ولنمثل لأول أنواعها بما كتبه تحت عنوان: «الفأر الفار» وللثاني بقصيدته الهجائية في: «المطعم البلدي»، وللثالث نمثل بقصيدته التي قالها حينما أجبرته السلطات في مصر مع غيره من الحجاج في ميناء الإسكندرية على إمضاء أيام في (الحجر الصحي الكرانتينا) مخافة العدوى بالكوليرا. فهذه القصيدة الأخيرة تساوقت مع الحجر الصحي الذي اضطر لمعاناته، ولكن روحه المرحة أسعفته على أن يواجه بالسخرية والطنز تلك الظروف البئيسة، وعلى أن يتحملها بالتالي، يقول (12):

حججنا لعمري ابتغاء الثواب
فحل محل الثواب العقاب
وقالوا حججتم فهيا ادخلوا
ثلاثا إلى السجن دون جواب
ولا تحسبوه كمثل السجون
مناما وأكلا لكم وشراب
فأما الطعام فلن تأكلوه
سوى إن دفعتم عليه الحساب
كذاك المنام ادفعوا أجره
وإلا فدونكموا والتراب
نقدنا الأجور وجاء الطعام
وخلفه مثل الضباب ذباب
فلسنا على أكله قادرين
وفي تركه لنا أي عتاب
فهذي المحابس مرقومة
وأرقامها سجلت في كتاب
ولا يقعدن على محبس
سوى ربه واحذروا ما يعاب
فقلنا سنبقى هنا صائمين
إلى أن يحين أوان الذهاب
فقالوا حرام فإن لنا
به حاجة بعد هضم تجاب
فيا رب كيف تخلصنا؟
وكيف السؤال؟ وكيف الجواب؟

ولقد أسعفت الشاعر ابن إبراهيم شاعريته وروحه المراكشية المرحة فأقدرته ــ بالتالي ــ على استخلاص نفسه وكيانه من التهاوي في ما يمكن أن يفضي به إلى الهلاك بفعل الظروف المحيطة، إذ يحكي الفقيه بينبين أن في نفس الظروف كانت هنالك السيدة «قوت القلوب الدمرداشية»، وهي من أثرياء مصر حينئذ، وممن تميزوا في المشهد الثقافي والاجتماعي بعنايتها وإحسانها إلى المثقفين من الأدباء والشعراء، وإذ علمت بكون ابن إبراهيم شاعرا مغربيا، وأنه كان لحظتئذ منكبا على تسويد قصيدته التي يهجو فيها ما تعرض له من الحجر لمدة أربعين يوما، لذلك فقد دعته إليها، وطلبت منه إطلاعها على ما حبر، فأعجبت بتلك الأبيات لدرجة أنها استضافته في مصر بعد إكرامها إياه، وهكذا لبث شاعر الحمراء في مصر مدة شهرين، وخلال هذه المدة تيسر له اللقاء بعدد من مثقفي مصر وأدبائها.

أين يمكن موقعة شاعر الحمراء؟

محاولة في الجواب على السؤال أعلاه، قد يكون التذكير بالموقع الذي أحيل عليه شاعر الحمراء في المقررات الدراسية يجعل منه شاعرا من شعراء «البعث والإحياء»، إذ معه ومع الأستاذ الشاعر محمد الحلوي يتعلم التلاميذ أن نهضة الشعر المغربي كانت قد انطلقت انطلاقة كلاسيكية. ولكن التجوال في ديوان الشاعر بجزئيه، والتملي في محتوياته المتنوعة قد تفضي إلى اكتشاف أن محمد بن إبراهيم قد تهمم بالقول الشعري، وبالتعبير عن الذات الفردية، كما استغل الطبيعة في التعبير عن أحاسيسه والمشاعر. ففي أبيات يقول (13):

شمسي على طرف النخيل
فالنصف من جسمي كليل
والنصف تنخر فيــه حـمــى
رفـقـهـا بـي مسـتـحــيل
والقـلـب مــنـي مـتـعــب
وشـغـافـه مـني نـحـيل
والــطــرف مــنــي نـوره
مــن فرط أضـراري ضئيل

وبغض الطرف عن ما أبدعه من نصوص شعرية لم يتقيد فيها بقواعد الشعر العمودي، وجاء بها نثرامرسلا، ومنها «أمام المنار الكتبي» (14) ص518، و»عشق الجمال» (15) ص519، فإن ثمة نصا شعريا تقطر أبياته أسى وأسفا، اختار منشئ الديوان تحميله عنوانا دالا على ما يترقرق في طواياه وأحشائه من أنفاس رومانسية، هو «اعترافات شاعر»(16). نقتطف منه ما يلي:

بربك هل أبصرت أسخف من عقلي
وهل فوق وجه الأرض من أحمق مثلي
وكم أدعي علما وحسن ثقافة
وما جاهل إلا ومن فوقه جهلي
وأرمي بنفسي في صفوف أراذل
ولست لهم شكلا وليسوا على شكلي
وقضيت عمري هكذا في تناقض
ففي الهزل ذو جد وفي الجد ذو هزل
***
نعم أنا ذو فضل فغطته سيرتي
فما أنا ذو فضل وإن كنت ذا فضل
قضى الله أن أبقى فريدا بلا أب
حنون ولا أم شفوق ولا أهل
غريبا وإن في مسقط الرأس مسكني
وحيدا وإن كانت أخلاي كالنمل

هوامش:

(01) ص: 162، «روض الزيتون» ديوان شاعر الحمراء، الجزء الأول، ضبط وتنسيق وتعليق: أحمد شوقي بينبين، منشورات الخزانة الحسنية بالرباط، الطبعة الثانية 2002.
(02) ص: ح-ط، «مقدمة» محقق الديوان.
(03) ص: 247، نفس المصدر السابق.
(04) ص: 20، ن.م.س.ج:1
(05) ص: 199، ن.م.س.ج:1
(06) ص: 279، ن.م.س.ج:1
(07) ص: 119، ن.م.س.ج:1
(08) ص:411، نفس المصدر الجزء الثاني.
(09) ص413، ن.م.س.ج:2
(10) ص: 221، نفس المصدر الجزء الأول.
(11) أحمد الشرقاوي إقبال: «شاعر الحمراء في الغربال»
(12) ص: 31، نفس المصدر الجزء الأول.
(13) ص: 247،ن.م.س.ج:1
(14) ص:518 نفس المصدر الجزء الثاني
(15) ص: 519 ن.م.س. ج:2
(16)ص: 250 نفس المصدر الجزء الأول

مكونات البنية السردية «الليالي العربية» مثالا

صالح الصحن
كاتب من العراق

إن أي نص سردي أكان شفاهياً أم كتابياً، يعنى برواية حدث ما، أو مجموع من الأحداث، وهو الحكاية نفسها التي تصل إلينا بأحداث واقعية أو تخيلية وغير ذلك من المخزونات التي تحملها والتي يعرفها جيرار جينيت على أنها ((تدل على حدث، غير أنه ليس ألبته الحدث الذي يروى، بل الحدث الذي يقوم على أن شخصاً ما يروي شيئاً ما، أنه فعل السرد متناولاً في حد ذاته))( ). وهو ما يحمل الحكي مهمة رواية الحدث والأفعال التي تقوم بها الشخصية إضافة إلى رواية الأقوال التي تنطق بها، وفي هذا نجد اتساعاً في مهمة رواية القصة، كي تكتسب الصفة السردية مستوى الخطاب إذ ((تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات هي الراوي والمروي والمروي له))( ) وهذه مهمة اتصالية تستند إلى ما أتى به جاكوبسون في نموذجه ألاتصالي، وأن انعدام أحد هذه المكونات يجعل بنية الخطاب السردي ناقصة، ومختلفة. مما يجعل عملية التواصل السردي غير محققة، ذلك لأن ثمة علاقة وثيقة بين الإرسال والتلقي تربط الراوي بالمروي له، والقائمة على النطق والاستماع، وإذا اختلت أحد عناصر هذه الثنائية انقطع البث المروي، وبما أن العمل السردي الشفاهي ملفوظ لساني، لذلك فهو يتطلب متكلماً ناطقاً ومستمعاً منصتاً لاكتمال مكونات السرد.

وإذا ما اكتسب السرد الصيغة البصرية، فأن ذلك يتطلب محمولات اللغة البصرية «سينمائية وتلفزيونية» كالتصوير والإضاءة واللون وحركات الكاميرا وزواياها والديكورات في زمان ومكان معينين، لأن هذه المحمولات تعد من مثابات السرد أو بالصوت والصورة.

الراوي:

هو الذي يصدر منه الحكي أو القص حسب ما يراه واقعياً أو تخيلياً، وقد يطلق عن طريق صوت أو صورة أو حركة أو أية أشارة أو بضمير ما، والراوي في الليالي العربية «حكايات ألف ليلة وليلة» ، ليس من رموز المملكة، وإنما غالباً ما نجده متمثلاً في شخصيات لها مهنة، أو هي من وحي التخيل، ولهذا نجد فرقاً في المرتبة الاجتماعية أو المهنية أو السلطوية بين الراوي والمروي له، كما لو أن الحكي مقروناً بالاستئذان والقبول معاً، فالحكي إن لم يعجب الملك، توقف السرد وحان الهلاك، وإزاء هذه الخشية، فعلى الراوي أن يحسن حكايته ويشبعها ألقاً وجمالاً وتشويقاً وإثارة وغرابة على نحو تروق للمتلقي، و((لأن الراوي يحكي أمام الملك، فلابد أن تكون حكايته حديثاً جاداً يستحق الاستماع إليه، وليست لغواً ولا كذباً، وقد جعلت الليالي للحكاية شروطاً ثلاثة هي الصدق والغرابة والمعرفة))(3).

ويفترض بالحكاية ان أن تتناول مقطعاً زمنياً في الحياة أو في الخيال، وأن تثير لدى المتلقي الرغبة في النظر إلى الأمام وما سيحصل غداً، فضلاً عن الهدف الأخلاقي والثقافي الذي تسعى إليه، ومهما تشبعت الحكاية بالمواصفات والسمات، تبقى مرتبطة اشد الارتباط بالطريقة التي يروي بها الراوي روايته، وعليه أيضاً امتلاك زاوية رؤية ينظر إلى ما يرويه، وهنا اختلف النقاد في توصيف هذه الرؤية التي سنتناولها في فصل لاحق.

ومما يعيق مهمة الراوي هو الاختلال الذي يصيب الاتصال السردي جراء «مزاجية» المروي له التي يعلق عليها جيرالد برنس بتدفق السرد التي قد تنأى عن مجرى الحكي وعدم الإصغاء إليه، مما يؤدي إلى هلاك شهرزاد، ونضطر إلى أن نلغي ما عرفنا عنها من بلاغة الحكي وسعة المعارف والبهاء الأنثوي الأخاذ وكل ما تحمله من مؤهلات المجابهة والإقناع، إذ يؤكد برنس، ((الحكي والسرد على السواء لا يعتمد على إمكاناتها من حيث هي راوية، ولكن على مزاج المروي عليه بالمثل))( ) وهذا ما لا نتمناه لشهرزاد التي نرى فيها صورة أكمل، غير مما يتصوره برنس في ترجيح مزاجية شهريار على مؤهلات الحكي وإحباط دواوينه الواسعة.

ولهذا فأن نزعة القص عند الراوي لم تكن محاولة تجريبية في عالم الاحتمالية المفتوحة التي قد تفقد الدوافع الموجبة، وإنما تشكل مشروعاً، لم يتخذ من الموت حائلاً من دون تنفيذ ما يرويه، على الرغم من المناخ المحيط بنمو الحكاية، ومسار سردها، فالحكاية حينما تبدأ، لابد أن تحمل معها، الهدف المرسوم، ولابد أن تخضع للقاعدة الرئيسة للمفهوم الأرسطي وما استحدث من تقنيات متعددة في السرد، مع أن نهاية الحكاية لن تعطي مؤشراً لنهاية الحكي، فقد يكون الليل ومنتهاه سبباً للقطع والتوقف، ((وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح))( ) ولكن هناك آلة لن تتوقف من الحكي في متواليات من الإيصال تمتد على مدى الأيام والليالي، وبزمنية متواصلة يجسدها الراوي ((لا يكون السارد سارداً إلا إذا جعل صوته من نفسه، مثيراً مؤججاً، وجعل كلمته لا تنقل متناً من الحكايات فحسب، بل أكثر من ذلك تثير في الآخر الذي يستمع أليها سلطة الحكي التي ستجعل منه هو نفسه ليلة أخرى أمام مستمع آخر هو الراوي))( ).

ولأن موضوع البحث ينصب على رؤية الغرب في خطابه السمعي البصري تجاه حكايات ألف ليلة وليلة، فان المؤلف لا يتفق مع من يدعو إلى أن الحكاية تعرض أحداثها من دون سرد وأنها تحكي نفسها بنفسها، وهل نستطيع أن نرى وجوداً للفظ من دون تلفظ؟ ومع أن مفاهيم جينيت السردية توحي ((باستحالة وجود محكي دون سارد))( ) فأن دور الراوي «السارد» عندما يقدم المحكي، إنما يوجه خطاباً منتجاً وذا أثر ما، وما على المتلقي إلا أن يحدد خطاه ومستواه. وأن هذا الذي يقوم به الراوي جملة وظائف، وهو يتحرك في عالم غير العالم الذي تتحرك فيه شخصيات العمل الفني، فمن وظائفه هو سرد وعرض ما يجري من أحداث، من وجهة نظر معينة، أما وظائف الشخصيات، فهي إنتاج القول والفعل، وقد يكون الراوي شخصية من شخصيات الحكاية.

أن التباين والاختلاف في أشكال الوظائف التي يقوم بها الراوي هو الذي يكشف عن الاختلاف في أشكال السرد، كذلك الاختلاف في طريقة استعمال الضمائر، فقد يستخدم الراوي الضمير الغائب في السرد بعد أن يلوذ وراءه وقد يطل علينا بضمير المتكلم الذي يحيل على ألذات ويكون في تماس مباشر مع النفس وأمام المتلقي، إذ تحتل ضمائر السرد أهمية بالغة في السرد الروائي والفيلمي، فاستخدامها بشكل منظم ودقيق وغير مشوش تساعد المتلقي على الإمساك بالبنى والأنساق التعبيرية والسردية، وتميز بينها وهي ضمائر «أنا – أنت – هو» أي ضمير المتكلم والمخاطب والغائب، كما ((أن اصطناع الضمائر يتداخل إجرائياً مع الزمن من جهةٍ، ومع الخطاب السردي من وجهة ثانية، ومع الشخصية وبنائها وحركتها من جهةٍ أخرى))( ).

أن الضمير السارد هو المعبر عن ذات معينة وفي زمن معين، وعليه أن لا ينفصل عن المكونات السردية الأخرى، ففي حكايات ألف ليلة وليلة استخدمت الضمائر الثلاثة بأشكال متفاوتة ومتعددة لسعة مساحات القص للحكايات الكثيرة التي سادت الليالي العربية، مما يتطلب إلى هذا التنوع، فشهرة القص الذي حكته شهرزاد جاء بصيغة المتكلم ((فشهرزاد مثلا

كثيراً ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة «بلغني» التي كانت تسرد فيها حكاياتها، تحت طقوس عجائبية مثيرة))( ).

ويؤدي ضمير المتكلم الدور الأكبر في صناعة اللحظة الجمالية للتلقي بفعل قيادة السرد المشحون بالإحساس والذي يعمل على إلغاء الحاجز الزمني ما بين زمن السرد وزمن السارد، بحكم الاندماج.

وفي مقابل الأوصاف التي تحط من قدر الراوية، يتألق تأثير الجاذبية السردية الذي تقدمه لشهريار، وضمير المخاطب من الضمائر التي ظهر استخدامها في قصص ألف ليلة وليلة وحكاياتها، إذ اتخذ لوناً مميزاً في الكتابة السردية، وذلك للحاجة السردية التي تدعو إليه كونها وظيفة ضرورية للسرد، وضمير المخاطب، وهو الأقرب إلى الزمن الحاضر والمستقبل، كما يتيح بتوجيه الخطاب إلى الشخصية المعنية، ((ويمكن أن نلاحظ أن السارد في ألف ليلة وليلة، مثلاً، كان ربما اصطنع الضمائر الثلاثة في موقف واحد، كما لم يعجزه إدماج ضمير المخاطب في التبادل الضمائري عبر الخطاب السردي))( ).

وأن صيغة الخطاب بضمير المخاطب من الصيغ التي اعتمدها العرب في موروثهم الشعبي وخاصة في حكايات ألف ليلة وليلة، بوصفه شكلاً سردياً مميزاً. ((وأن أي سرد يضع بطله في صورة ضمير المخاطب ويكون هذا البطل عادة هو الشخص الوحيد الذي يرى العالم من بؤرته، كما أنه هو المروي عليه في العمل على وجه العموم))( ). وهو عادة ما يحكي السرد في الزمن المضارع ويشير إلى بطل بضمير المخاطب، وقد شاع استخدامه في الأدب العالمي.

وللراوي وظائف متعددة أوجزها جيرار جينيت في الآتي( ):

1.الوظيفة السردية: وهي محايثة لكل محكي «أنا أحكي» وهي إدارة السرد.

2.وظيفة التوجيه: أن السارد يعلق على تنظيم وتحديد اقتصاد محكيه.

3.وظيفة التواصل: أن السارد يتوجه إلى المسرود له ليحقق التواصل أو يحافظ عليه.

4.وظيفة الشهادة: أن السارد يشهد بصحة الحكاية في استقاء المعلومات.

5.الوظيفة الأيديولوجية: أن السارد يفسر الوقائع انطلاقاً من معرفة عامة.

6.الوظيفة الانجازية: نادراً ما نحكي لأجل متعة الحكي، ولكن لكي نؤثر، نغري، نستقطب الحكاية،والسرد الأول فعل والآخر قول فعملية الحكي هي فعل أيضاً.

أن عموم المدرسة السردية الفرنسية تؤكد ضرورة وجود السارد كشرط للحكي، فهي لا تؤمن بأن الحكاية تحكي نفسها تلقائياً، مع أن أي لفظ أو ملفوظ يتحقق بعد عملية التلفظ، بعده نتيجة حتمية له، ((ويمكن للعملية السردية أن تحاول الاختفاء إلى أقصى حد ممكن لصالح الحكاية. حينئذ سينسى القارئ وجود السارد تماماً مثلما يمكن أن يتجاهل توسط الكاميرا بيننا وبين رويورتاج تلفزيوني وسيشعر وكأنه إزاء سرد شفاف))(13) وهنا الكاميرا تحيطنا بالأحداث الواقعية الجاهزة بفعل تقنيتها القادرة على تجسيد ألوان متعددة، تاريخية وبوليسية ومغامرات وغيرها.

المروي:

هو ما يرويه الراوي، ويوجهه إلى المروي له، من أخبار وأحداث ووقائع، ويؤمّن المروي على اعتبارات المضمون الغني وتفصيله الأحداث، متمثلة بالشكل الواقعي أو الخيالي، ويتطلب المروي شخصيات متحركة بأفعال في فضاءات زمانية ومكانية.

وفي ألف ليلة وليلة، تعد الحكاية هي صلب المروي الذي ترويه شهرزاد لشهريار، وهناك من يروي، لا يتعدى أن يكون وصفاً فقط وخالياً من التحميل الزمني والسببي، ولهذا نجد أن الشكليين الروس وضعوا مستويين رئيسيين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، ((أننا نسمي متناً حكائياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع أخبارنا بها خلال العمل، وأن يعرض حسب النظام الوقتي والسببي للأحداث وبالمقابل يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا)) أن أي عمل أدبي أم فني، يمكن أن يحمل غرضاً معيناً، وأن هذا الغرض يعتمد المتن الحكائي مادة له تصلح لتكوين المبنى إذ ((أن الحكاية هي جماع الحوافز السائدة كلها، في حين أن البنية السردية هي التقديم الفني المنظم لكل الحوافز السائدة)). ويعتقد المؤلف أن هذه الحوافز منها المباشرة وغير المباشرة ومنها الثقيلة ومنها الخفيفة، رسمت حسب الضرورات التي تستدعيها لحظة انطلاق الفعل، كونها قوة دافعة له وهي عند الروس تشبه الإنشاء أو البناء عند الإنكليز حسب ما جاء به اوستن وارين ورينيه ويليك في نظرية الأدب، ((ففي ألف ليلة وليلة، تؤخر شهرزاد الإعدام الذي يهددها بسردها للخرافات، أن حافز الحكي Narration هو نسق يستعمل لإدخال خرافات جديدة، وتلك أيضاً هي وضعية حوافز المطاردة في روايات المغامرات...الخ)).

ومن حكي شهرزاد هذا يستمد البحث ما هو بأمس الحاجة إلى تشخيصه، وهو كون القصة أو الحكاية هي محتوى التعبير في حين أن الخطاب هو شكل هذا التعبير، وأن المروي في ألف ليلة وليلة لا يعرف الانغلاق، بل يتولد جراء المعنى الذي تحمله حكايات كل ليلة، باتجاه ما ستؤول إليه الليالي الحبلى بالترقب والاندهاش، لاسيما أن المروي يتجدد بتغيير اللغات والأمكنة والأقوام، وكل الإنشاءات التركيبية التي تحمل المحكي باغناء من المعلومات التي تتشظى إلى علامات تنشب إلى سياقاتها المتحررة وظيفياً.

وأن المتلقي هو ذلك الطرف المهم في بناء عملية الحكي، وله الحق في أن يعرف شيئاً عن المروي، ويرغب في ما هو أكثر إطلاعاً ودراية عن كيف نروي له وبأية طريقة، كي يلاحق ويتحسس سمات المروي وخصائصه. ويرى المؤلف أن هذا لم يعد عبئاً أضافياً بقدر ما هو تمرين جارٍ لتعميق المفهوم الجمالي لتذوق المروي، مع الأخذ بعين الاعتبار عدم إهمال الجذور الدلالية العميقة للحكي بوصفه سمة أساسية من سمات النص، ((النص بنية دلالية، تنتجها ذات فردية، أو اجتماعية، ضمن بنية نصية منتجة في أطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة)).

ولا يستغني النص عن ثنائية الدال والمدلول، مع أن بنيته متضمنة لبنى داخلية صغيرة، وبعلاقة جدل تفاعلي تحتمل التقاطع والتداخل والاعتراض والتكميل، بعدها خلية حية قائمة على نظام الهدم والبناء ضمن السياق الثقافي العام، والمروي شغل الحكايات العربية كالطاقة المستديمة التي تزود آلة الحكي، وبمرونة تتيح للحكاية الجديدة أن تنضوي تحت الإطار العام للحكي، بتبؤُرها موقعاً مناسباً ودوراً فاعلاً، وهذه فاعلية ذاتية تديم التجدد والاستمرار، كما ((أن المروي ممثلاً في الحكاية يعمل على أنجاز مهمتين متزامنتين: الأولى: تنظيم سلسلة الحكايات الثانوية بالتتابع، والثانية: تغذية الفعل السردي بصورة غير مباشرة بأسباب التطور)).

وعلى امتداد ألف ليلة وليلة، يجري المد الحكائي الواسع من الحكايات المتواصلة لغرض تغذية وإدامة الفعل السردي وأدامته لأشغال الملك عن فكرة القتل والاغتصاب وإلهائه بالقصص المسلية والمثيرة، وعن علاقة الراوي بالحكاية «المروي» فقد وضعت مظاهر محددة اعتمدت التباين والتماثل، عبر المستوى السردي سواء أكان خارجياً أم داخلياً، ففي حالة نجد الراوي غائباً عن الحكي وطرفاً فيه بحالة أخرى، أما ما يتعلق بحكايات ألف ليلة وليلة، فتصنف على أساس ((داخل – حكائي – متباين – حكائي: شهرزاد في ألف ليلة وليلة التي تحكي بواسطة مروي ثان «ما دامت شخصية في المحكي الأول»، حكايات تعتبر غائبة عنها «علاء الدين» مثلا))(

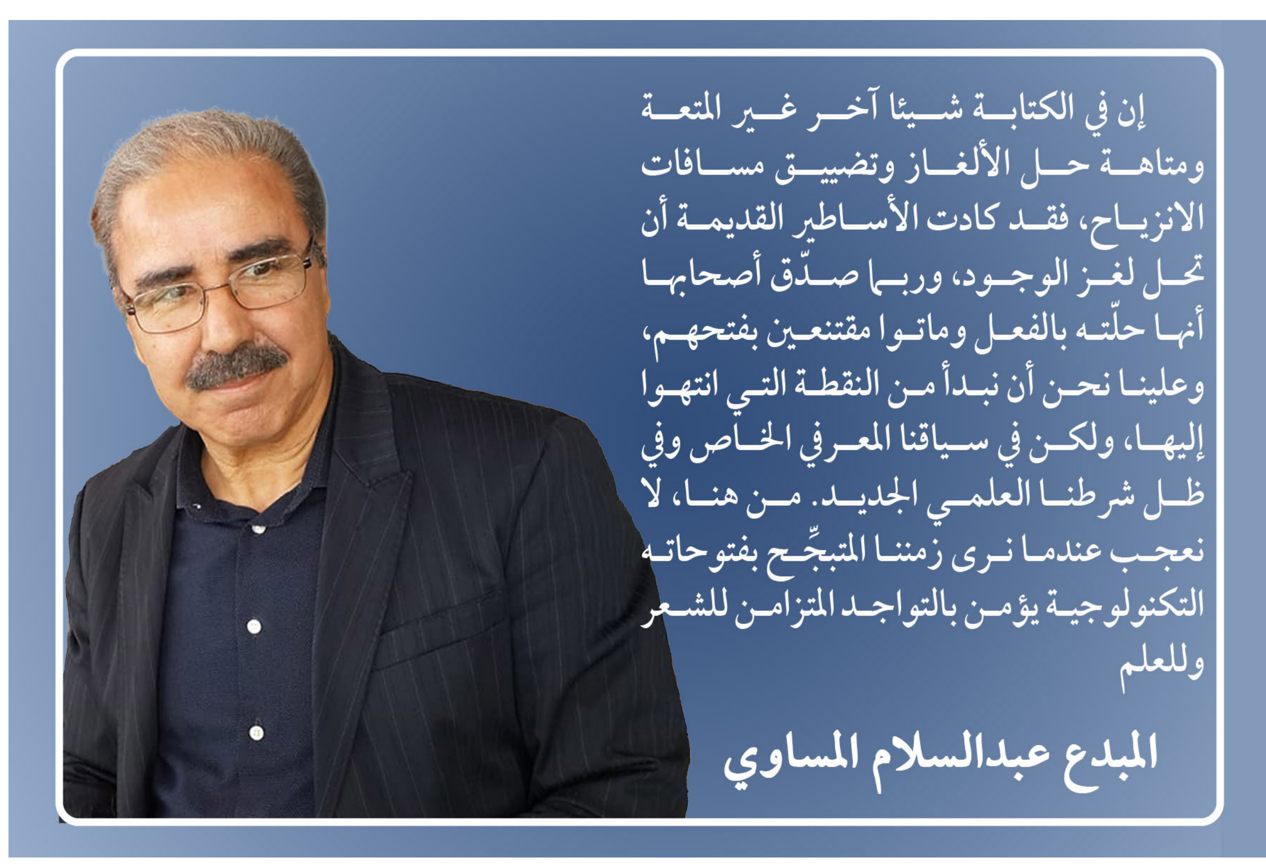
وأحياناً يصل المروي إلى الراوي كحكايات رويت له أو وصلت إليه من مصادر ورواة آخرين، دون أن يكون شاهداً عليها، وتصل إليه غير متسلسلة زمنياً ولا حدثياً كمادة خام ولكن مهارته الخاصة بالقص والحكي تبعث فيها الروح والحياة، إذ ((أن الحكاية الخرافية ما هي إلا المروي الذي يرويه راو لمروي له دون أن تتأسس صلة مباشرة بين المرويات من جهة وبين رواتها والمروي لهم من جهة ثانية)) بمعنى أن ما ترويه شهرزاد من كم كبير من الحكايات ليس ذات صلة بشخصية شهرزاد الحقيقية وإنما كونها راوية، تروي لشهريار الذي لا علاقة له بالخرافات والأعاجيب وقصص هارون الرشيد وغيره، ويبقى الخيط الرابط القوي والوحيد هو أن هناك راو يروي الحكايات لمروي له والأهمية تكمن بمضمون هذا القص وكيفية سرده، وإيصاله.

المروي له:
المروي له هو الذي خصه الراوي بمرويه، فلا راو من غير مروي له، ولا متكلم دون مستمع، ولعل في وجود المروي له أكمال للبنية الخاصة بالحكي، وفي بعض الأعمال نجد أن للمروي له القدرة على تحديد شكل المروي، وبطريقة مباشرة لا تخلو من الاستبداد، مثلما جاء في حكايات ألف ليلة وليلة، والدور المميز للملك شهريار «المروي له» في التشخيص وإعلان إنذاره لشهرزاد، وكان هذا قوة تحفيز دافعة ومشجعة لها على الحكي، مع أن حالته النفسية والأوضاع التي تعرض لها جراء خيانة زوجته له، هي التي فرضت موضوعات، كرد فعل، مما تطلب التمعن بما وراءها من دروس وعبر، وأن الراوي لابد أن ينطلق في قصته استجابة لرغبة المروي له.
ففي تاريخ الأدب العربي وبالذات في المرويات السردية العربية، كانت أحدى سمات ومسوغات السرد هو ما أطلق عليه سرد مطلبي، ((فرسالة الغفران لأبي العلاء المعري جاءت استجابة لرغبة ابن القارح، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي جاءت استجابة لرغبة أبي الوفاء، وبخلاء الجاحظ جاءت لرغبة خارجية،ويمكن اعتبار نص ألف ليلة وليلة استجابة لرغبة شهريار لسماع ما تحكي شهرزاد))
وأن هذا الطلب من لدن الآخر يولد ويحفز «الرغبة» في الحكي، وبنفس الوقت تدفع بالمتلقي إلى أن يبحث في مكونات هذا الطلب وما يخفى عليه، مما يخلق لذة البحث عن الأسرار، وبمجرد ظهور الراوي وتمكنه من فرصة السرد، نجد أن المروي له، حاضر في أمداء تخيله، وجيرالد برنس يسميه «المروي عليه» فيما ينعته البعض بالمروي له، ولوضوح المعنى المفهومي والاصطلاحي للتعبير لا نرى ما يلزم إلى الحذف والتغيير، فكلاهما يحمل معنى متطابقاً، إذ يقول برنس ((كل سرد سواء كان شفاهياً أو مكتوباً، وسواء كان يسرد أحداثاً حقيقية أو أسطورية، أو كان يحكي قصة أو تتابعاً بسيطاً للأحداث في الزمن، لا يستلزم راوياً واحداً على الأقل فحسب، بل يستلزم أيضاً مروياً عليه، المروي عليه شخص ما يوجه إليه الراوي خطابه، سواء كان السرد الروائي، حكاية أو ملحمة أو راوية، فأن الراوي خلق متخيل، شأنه في هذا شأن المروي عليه)). ولعمق ما تشكل هذه الثنائية الفاعلة من أهمية في البناء السردي، فليس من العسير أدراك أهمية استحالة وجود السرد بغياب المروي له، وذلك لأنه من العناصر الأساسية للبنية الحكائية، ولأنه يتخذ أشكالاً عدة، بما يثير التباين في الأدوار.
ولو استعرضنا القصص والمسلسلات التلفزيونية والأفلام، لوجدنا تعدداً منوعاً من المروي له، فمنهم الحاذق القوي والمستمع الجيد، ومنهم المضطرب والضعيف، والمتمرد والقبيح وفيهم الأكثر بهاء، وآخراً مثيراً للسخرية، ولا يستبعد أن يكون جاهلاً بالأحداث حد السذاجة، ((ولعل في نموذج شهريار ودارم، ما يسلط الضوء على أهمية المروي له، في الحكايات الخرافية، فلولاهما ولولا استعدادهما المنقطع النظير للاستماع إلى حكايات شهرزاد، ما كان من الناحية السردية ممكناً تصور وجود ذخيرتين(*) كبيرتين، من الخرافات بالشكل الذي بنيت عليه أو وصلت ألينا فيه)).
ومهما تكن الفروق متباينة بين أنواع من المروي لهم، فأن سمات كل واحد منهم هي المؤشر الدال على القبول أو الرفض، التفاعل أو الانكفاء وغيرها، وهذه المؤشرات نفسها مستمدة من السرد نفسه، وبحكم ما تحمله الحكاية من خبرات وماض وذاكرة، ومن هذه المهارات، نستطيع التمييز بين كفاءات مختلفة للمروي له، فهناك من يعرف لغة الراوي ولسانه، ويفهم دلالات ومرجعيات ما يقوله، وهناك من لا يقدر على تأويل قيمة فعل ما، أو فهم الآثار التي يتركها هذا الفعل إلا بالاستعانة بالراوي وتزويده بالمعلومات الخاصة بالحدث.
وإزاء هذا التباين تتكشف درجة صلة المروي له بالسرد المروي على أساس صورته المنبثقة من السرد الموجه إليه، ((وإذا اعتبرنا، أي سرد يتألف من متتالية من العلامات، موجهة إلى المروي عليه، فأنه يمكننا التمييز بين فئتين من العلامات، أولاً: تلك العلامات التي لا تحتوي على أشارة إلى المروي له، وهناك ثانياً: تلك العلامات المناقضة للأولى، من حيث أنها تعرفه بوصفه مروياً عليه محدداً، وتجعله ينحرف عن المعيار الثابت)).
ويتطلب توجيه العلامات إلى المروي له، حالات الجلاء والوضوح في قراءة للنص، بتأويل هذه العلامات وإنتاج الدلالات المقدمة مع الأخذ بعين الاعتبار، نمط المروي له الذي يوجه إليه السرد وكيفيات التأثر به، وإذا كانت الحاجة تتطلب تصنيف المروي له، فهي أذن لا تخرج عن سياق الموقف السردي، والمسافة التي تفصله وتربطه بالراوي والشخصيات والحكي، ولا نستبعد أن يكون المروي له غير مرئي، ولكنه موجود، ولا يمكن تجاهله أبداً، إذ ((أن المروي عليه إذا كان غير ممثل بشخصية، فهو يذكر بوضوح عبر الراوي على الأقل، ويشير إليه الراوي تكراراً، بشكل أو بآخر، ويمكن أن تكون أشارات مباشرة أو غير مباشرة)).
أما شهرزاد فلن تجد غير شهريار شخصاً آخر تحكي له، وهذا يعني، أنه الخيار الأوحد لها، بما يلغي احتمالية التغيير لغيره أو سواه، ويمكن عد السرد والحوار الذي يجري بين الراوي والمروي له والشخصيات، مع مراعاة حدود التجانس فيما بينهم، معياراً لتسمية الطرائق المتنوعة التي يشتغل فيها المروي له، شهريار، الملك له القدرة أن يعرف بشؤون مملكته، ولكنه لا يعرف بما ستحكيه غداً له شهرزاد، بمعنى أنه لا يعرف زمناً محدداً لذلك، ولا يمكن التنبؤ به، ولو كان قد عرف بذلك سلفاً، لأصبح غير ذي حاجة للحكي، واختلت المعادلة من جذورها، لهذا نجده يشعر داخلياً بالزمن وبحال لا علاقة له بالزمن الواقعي المهمين عليه، مما يحفزه على الاستماع بتلهف وإصغاء، وتكاد تكون هذه الحالة اقرب إلى صورة الفنان في الخلق والابتكار، وهذا ما يثبت الترابط الحميم بين الراوي والمروي له، والذي يسميه رولان بارت ((بالتعاقد بين الراوي والمروي له، أو بين الكاتب والقارئ)) وينتعش هذا التعاقد في فضاء سردي يسمح بعبور الحكي عبر قنوات التواصل القائمة بين الراوي والمروي له، ويرتبط ما ستؤول إليه الحكايات من نتيجة، لاسيما وإن شهريار بأمس الحاجة إلى الحكي، فيما تعلن شهرزاد لأبيها «أما أن أعيش وأما أن أكون فداء لبنات المسلمين» على الرغم من أنها أجادت شروط الحكاية المتفق عليها وهي الصدق والغرابة والمعرفة،
((لا تنجح الحكاية – العبرة إلا إذا أصبحت مرآة، أجاد الراوي صنعها لتعكس ذاته وليرى فيها المروي عليه نفسه فتصبح جسراً يلتقيان عبره))
ولا يقتصر هدف الحكي على إنقاذ حياة الراوي فحسب وإنما يتعدى إلى تسلية المروي له، وأحاطته بغرائب الأمور وعجائبها، إضافة إلى المعرفة التي يحملها الحكي في جلبه الأخبار والمعلومات والمعارف بإطلاع عال.
والصلة القائمة بين الراوي والمروي له في حكايات ألف ليلة وليلة هو ما يعنينا في هذا البحث أكثر من أي نوع وأي نمط آخر، فهذه الصلة من الوشائج الرابطة بينهما، فهما يشتركان في الأهمية، البنائية الحكائية ويشكلان أطار المسار السردي الذي ينظم توالد المرويات الخرافية وغيرها.

المصادر :

1..جيرار جينيت، خطاب الحكاية
2..عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي.
3..حازم شحاته، فعل الحكي في الليالي
4..جيرالدبرنس، المصطلح السردي
5..جلير غرانغيوم، الف ليلة وليلة لغة العلاج والنسيان.
6..عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية.
7..بريان ريتشاردسون، السرد بضمير، المخاط.
8..توماشفسكي، نظرية الأغراض.
9..اوستن وارين، رينيه ويليك، نظرية الأدب.
10..سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي.
11..عبد الوهاب شعلان، السرد العربي القديم. البنية السوسيوثقافية والخصوصيات الجمالية.
12..محمد شاهين، افاق الرواية، اشكالية المتلقي الخصم.

حوار مع المبدع المغربي عبد السلام المساوي



1.كيف يرى المبدع عبد السلام المساوي الكتابة بصفة عامة؟

•أعتبر الكتابة توثيقا مفتوحا للتجليات العابرة للفكر والوجدان لحظة اندماج الحواس في بعضها، كي تقوى على التقاط ما لا يلتقط.. لذلك لا أفكر في الشكل الذي سيأتي عبره ذلك التوثيق، لأن اللحظة الحاسمة تكون أقوى من التفكير في الإواليات والبنيات الفنية. وهذا ما يجعل النص الأدبي يقترح لغته الخاصة دونما اكتراث بالشروط الفنية الجاهزة. لأن الفكر والوجدان في اتحادهما المطلق قد يصلان، إذا تحقق الشرط الإبداعي، إلى الكشف عن جزء من الحقيقة كشفا لا يطوله العلم مهما حشد من وسائل وسوائل إلى مختبره. فالنص الإبداعي هو تلك اللحظة الخاطفة التي تقرر كل شيء؛ أعني اللحظة التي لن تأتي إلا بعد حين قد يقصر أو يطول تبعا لاختمار التجربة ونضج الشروط.

إن في الكتابة شيئا آخر غير المتعة ومتاهة حل الألغاز وتضييق مسافات الانزياح، فقد كادت الأساطير القديمة أن تحل لغز الوجود، وربما صدّق أصحابها أنها حلّته بالفعل وماتوا مقتنعين بفتحهم، وعلينا نحن أن نبدأ من النقطة التي انتهوا إليها، ولكن في سياقنا المعرفي الخاص وفي ظل شرطنا العلمي الجديد. من هنا، لا نعجب عندما نرى زمننا المتبجِّح بفتوحاته التكنولوجية يؤمن بالتواجد المتزامن للشعر وللعلم. فنسبية العلم متناهية، أما مطلقية الكتابة وخصوصا منها الشعر، فمفتوحة على اللامتناهي. قد يموت الشاعر ولكنه يترك في نصوصه بذورا تموزية واعدة بما لا يموت.

قلت مرة في الإجابة عن هذا السؤال: الكتابة تشبه امرأة فاتنة، نظل نجري وراءها طلباً للوصال دون جدوى.

-2من أين استمدت تجربة الكتابة؟ وكيف دخلت بحر الكتابة؟

•لا أخفيك أن الإدمان على القراءة منذ سنوات عمري الأولى (مرحلة الدراسة في الإعدادي) وتواصل هذا الإدمان فيما بعد، قد أمدني ببطاقة مهمة في تجريب الكتابة. بدأتها كمن يلعب، حيث كنت أقلد القصص التي أقرأها، وأحاول نظم الشعر على الطريقة القديمة. وكان للمناهج الدراسية المغربية تأثيرها الكبير؛ فقد كانت تركز في الاختيارات النصية على الشعر القديم. وفي النثر كانت تستدعي نصوص المشارقة المعروفين. تشبعت بكل ذلك ولم أكتشف بدر شاكر السياب إلا في مرحلة البكالوريا ومن خلال نص مخضرم، زاوج فيه بين البناء التقليدي والبناء المعاصر (الشعر الحر). لكن مرجعياتي ستعرف منعطفا ملحوظا بعد التحاقي بالجامعة. هناك وقفت على تجارب جديدة في الشعر: محمود درويش وأدونيس والبياتي وأمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي. كانت هذه الأصوات تغطي حتى على الشعراء المغاربة الذين كانوا ينشرون شعرا جديدا في ذلك الوقت.

واستمداد الكتابة عندي، لم يكن من المقروء فحسب؛ بل تمثل كذلك في المعيش. أستطيع أن أقول لك الآن إن طفولتي كانت دائما هي ذلك الماء الذي تعوم فيه أشياء الذاكرة، بمعنى أنها هي مصدر حياة كل الوقائع والأحداث التي راكمتها على امتداد سنوات عمري.. وهي الزمن الأبهى المؤطر لكل الأزمنة الصغرى. إنها الهوية التي تتأبَّى على كل المرجعيات والحيوات التي اندست بفعل الكتب والزمن؛ أو لنقل هي اللحظة البَدْئية التي لم يعكر صفاءها غبار الوقت، ولم تخدشها ندوب الواقع. وهناك دراسات ومقالات كثيرة رصدت البعد الطفولي في قصائدي. ولا أتحدث هنا عن نصوص البدايات فقط، بل إن الملمح الطفولي رافق تجربتي الشعرية طوال مراحل كتاباتي الشعرية. لقد كانت طفولتي أشبه برواية لا أعرف متى بدأت ولا متى تنتهي.. فقد مات عدد هائل من شخوصها ولكنها ـ الشخوص ـ لا تزال حية منتعشة بماء طفولتي التي لا تعني فقط جانب الحنين إلى القرية وحضن الأم، بل تعني أيضاً الجانب الرمزي الذي يتحقق في الحيز الزمني الذي شغلته هذه الطفولة، فهو يمتد من أواسط الستينات إلى أواخر السبعينات، إن هذه الفترة تعني الكثير لجميع الناس: تمجيد الحريات ـ صعود الوعي الاشتراكي ـ ظاهرة البيتلز ـ بوب مارلي ـ ناس الغيوان ـ انتشار التعاطي للمخدرات ـ غيفارا ـ القمع ـ الخوف....... إلخ. كنت أنصت برهافة إلى هذا الإيقاع المتدفق، فأفهم القليل ويغيب عني الكثير. لقد كان الأمر أشبه بعوالم سحرية كثيفة؛ لذلك فأنا حين أقارن بين طفولتي وطفولة أبنائي أكتشف فارقا كبيرا لا مجال لاختزاله.

انطلاقا من ذلك كله، أعتبر طفولتي مصدرا مهما لما أكتب، فمعظم قصائدي تتكئ على فيض الذكريات التي أجدها اليوم محافظة على طراوتها، أو كانت في أصل تكوينها شبيهة بالانزياحات الشعرية.. والإبداع في عمومه لغة طفولية مشاغبة، أو لعب منظم يقنع الذات بعمق انتمائها إلى الأزمنة البريئة. لقد كانت هذه الطفولة الرجع والصدى، والنغم الذي يتجاوز تاريخية تكونه.. ثم إنني لا أعتقد أن حياتي ستكون جميلة لو كان هناك تقطيع مرحلي أو بتر لرجع الطفولة.. إننا نتجول طويلا في الزمن ولكننا سرعان ما نؤوب إلى نقطة البداية مثقلين بالهموم باحثين عن البيت القديم من أجل ذرف دموع التطهير في أحضان الأم... خصوصا إذا كانت طفولة قروية مشبعة بروائح التراب والماء، ومعزوفة على أنغام الطيور وأصوات الحيوانات.. لذلك نستطيع القول إنها طفولة مستقاة من الأنماط العليا، أو أنها تؤرّخ للخلق الأول.. أجد نفسي في زمن سديمي وسط الحقول والجنائن، وأمامي أفق ممتد لا حدود له، فأتعلّم عاداتي مباشرة من الغراب الذي ينبش في التراب، ومن الطيور التي تبني أعشاشها وتجلب الدفء إلى أفراخها اعتمادا على فطرتها.. فأصنع لعبي من لزوجة الطين، وأسوّي مركبتي من أعواد شجر الرّمان، وفي يدي صرّار يلتف على كمانه طوال صيف الأعراس. من هذا الفيض النوراني ومن معيشي ومقروءاتي فيما بعد أستمد كتاباتي.

3 - أي صنف من الكتابة تجد فيه ذاتك حين تكتب؟

•بكل تأكيد أجد نفسي في كتابة الشعر. ولا أخفيك أن شعورا عارماً بالفرح يغمرني كلما فرغت من كتابة نص شعري. ساعتها أحس بسكينة خاصة وتوازن نفسي هائل. والأمر ـ هنا ـ شبيه بالراحة النفسية التي يستشعرها مسيحي مذنب وهو يفرغ من اعتراف أمام الكاهن.

ولا يعني هذا أنني لا أميل إلى الأنواع الأخرى. فالسرد يستهويني بعد الشعر. وأستطيع أن أقول لك إن ما قرأته من الروايات والقصص يفوق كثيرا ما قرأته في الشعر. وأنا أكتب السرد منذ تسعينيات القرن الماضي. فقد نشرت مجموعة من نصوص سردية، سبق نشرها في الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي في زاوية (أقواس) طوال سنوات. وهي النصوص التي تضمنها كتابي السردي (عناكب من دم المكان) الذي نشر بدعم من وزارة الثقافة سنة 2003.

وعندي كذلك في السرد كتاب مخطوط بعنوان: (بيوت بلا جدران)، ضمنته أجزاء كثيرة من سيرتي الذاتية. وعموما فالكتابة واحدة لكنها تنزع إلى التنويع. فإذا كان الشعر يقيد صاحبه بالكثافة والإيجاز، فإن السرد يتيح مساحات من البوح والتفصيل.

4 - كيف ترى تجربة الكتابة في المغرب والعالم العربي؟

•هذا سؤال كبير وممتد يصعب الجواب عنه. ولا يمكن أن أقدم توصيفا للكتابة في العالم العربي في أسطر معدودات. ففي الوقت الراهن تعددت أنماط الكتابة بتعدد أصحابها، ولم يعد منطق المدارس الأدبية أو التيارات الفنية سائدا مثلما كان في زمن سابق. صحيح، هناك مرجعيات مشتركة إن على المستوى الفكري والثقافي، أو على مستوى الأحداث الاجتماعية والسياسية التي تكون موجهة للكتابة ولو على المدى البعيد، إلا أننا نشهد اليوم نوعا من الانكفاء على الذات والفردانية التي تحول الكتابة إلى مشاريع جمالية خاصة، تبحث لنفسها عن متنفس في زحام كبير.

وإذا كان النقد الأدبي بالأمس يقوم التجارب الإبداعية بمعايير فنية مشتركة. فإنه اليوم فقد هذه البوصلة، وغدا مطالباً بأن يقرأ كل تجربة على حدة، وبمنهج يتيح له تتبع كل تجربة على حدة.

5 - هل يمكن أن نستغني عن الكتابة يومًا؟

•الثورة التكنولوجية الهائلة التي يعرفها زمننا، قلبت حياة الناس رأسا على عقب، وشدت انتباه الشباب وشغلته عن كل شيء، ولا شك أن مسألة الكتابة وتلقيها في الوطن العربي ـ اليوم ـ أضحت تمر بامتحان عسير. ربما نزعم بأن وسائط التلقي ونشر الكتب صارت متاحة، والحدود الأثيرية أو الافتراضية انفتحت أمام الكِتاب والكُتَّاب، لكن إقناع الشباب بالقراءة عبر هذه الوسائط، بدل الإقبال على المحتويات الإلكترونية الأخرى الجادة منها والتافهة، هي مهمة التربية والمناهج الدراسية والبرامج الثقافية التي ينبغي أن يضطلع بها المجتمع في تعددية مؤسساته. لن يستغني الناس عن الكتابة رغم هذا الفيض الإلكتروني الزائد عن الحاجة، والدليل على ذلك كثرة المواقع التي تخصصت في الأدب والفنون. كما أن ظهور وسائط التواصل الاجتماعي، كالفايسبوك على سبيل المثال أتاح للكثيرين نشر النصوص الإبداعية بلا رقابة أو تحكم من قِبَل لجان التحكيم.

وعموما، فإن البشرية ما زالت تحت هول الصدمة، وما زالت منبهرة بهذا التطور الإلكتروني الذي سيبقى بحاجة إلى محتويات جادة. أما الكتابة فلن تتوقف، ما دام ذوق الناس يستجيب للجمال ومشاعره تنزع إلى التفاعل مع مختلف الأنواع الكتابية.

6 - ماذا تضيف الجوائز الأدبية للكاتب؟

•قبل هذا الوقت كانت الجوائز قليلة، لكنها كانت ذات سمعة ولا ينالها إلا من يستحقها عن جدارة. وكانت علامة على التفوق والتميز. وكيفما كانت هذه الجوائز من الناحية المادية، فإنها كانت تشحن المتوج بطاقة إيجابية مهمة وتدفعه إلى اجتراح عوالم الجمال والجدة في ما يقبل على كتابته. لكن مع كثرة هذه الجوائز، وخصوصا تلك التي تمنحها بعض المؤسسات الخليجية، تحول مفهوم الجائزة وغدا عند البعض وسيلة للكسب والاغتناء.. حتى صار بعض الكتاب يقيسون ما يكتبون على معايير هذه الجوائز باستحضار رقابة الجهات المسؤولة على هذه الجوائز. وهذا من شأنه أن يعطل حرية الإبداع. باختصار: كانت الجوائز فيما مضى تسعى إلى الكتاب، لكن للأسف أصبح الكُتَّاب اليوم يسعون إلى الجوائز، ولك أن تتبين الفرق بين الوضعيتين.

أضيف إلى ذلك أن لجان التحكيم في الجوائز الأدبية أنواع، وإذا كنا نحن نفترض فيها دائما النزاهة، فإنه يأتي حين من الدهر تتحول هذه اللجان ــ خلاله ــ إلى عصابات ليلية تتآمر على الإبداع النظيف، وتنطلق في تزكياتها من خلفيات مشبوهة، فهي تزكي كتابا إما من منطلق حزبي أو شخصي أو أن بعض أفرادها يغتنمون الفرصة الممنوحة لتصفية بعض الحسابات. ومع احترامي لعدد من أعضاء هذه اللجان في المغرب، فإني أشير بيد الغضب إلى كل من يستحضر معايير خارج النص المرشح ليربك بها إيقاع المشهد الثقافي في بلادنا.. سنحتاج إلى وقت طويل قبل أن تهدأ النفوس وتنظر بعين النزاهة وهي تصوغ تقاريرها حول الأعمال المرشحة.. وتبقى الجوائز في الجوهر إذا تحققت شروط النزاهة أمرا إيجابيا ومحفزا للمبدعين الحقيقيين.

6 - ماذا تضيف الجوائز الأدبية للكاتب؟

•قبل هذا الوقت كانت الجوائز قليلة، لكنها كانت ذات سمعة ولا ينالها إلا من يستحقها عن جدارة. وكانت علامة على التفوق والتميز. وكيفما كانت هذه الجوائز من الناحية المادية، فإنها كانت تشحن المتوج بطاقة إيجابية مهمة وتدفعه إلى اجتراح عوالم الجمال والجدة في ما يقبل على كتابته. لكن مع كثرة هذه الجوائز، وخصوصا تلك التي تمنحها بعض المؤسسات الخليجية، تحول مفهوم الجائزة وغدا عند البعض وسيلة للكسب والاغتناء.. حتى صار بعض الكتاب يقيسون ما يكتبون على معايير هذه الجوائز باستحضار رقابة الجهات المسؤولة على هذه الجوائز. وهذا من شأنه أن يعطل حرية الإبداع. باختصار: كانت الجوائز فيما مضى تسعى إلى الكتاب، لكن للأسف أصبح الكُتَّاب اليوم يسعون إلى الجوائز، ولك أن تتبين الفرق بين الوضعيتين.

أضيف إلى ذلك أن لجان التحكيم في الجوائز الأدبية أنواع، وإذا كنا نحن نفترض فيها دائما النزاهة، فإنه يأتي حين من الدهر تتحول هذه اللجان ــ خلاله ــ إلى عصابات ليلية تتآمر على الإبداع النظيف، وتنطلق في تزكياتها من خلفيات مشبوهة، فهي تزكي كتابا إما من منطلق حزبي أو شخصي أو أن بعض أفرادها يغتنمون الفرصة الممنوحة لتصفية بعض الحسابات. ومع احترامي لعدد من أعضاء هذه اللجان في المغرب، فإني أشير بيد الغضب إلى كل من يستحضر معايير خارج النص المرشح ليربك بها إيقاع المشهد الثقافي في بلادنا.. سنحتاج إلى وقت طويل قبل أن تهدأ النفوس وتنظر بعين النزاهة وهي تصوغ تقاريرها حول الأعمال المرشحة.. وتبقى الجوائز في الجوهر إذا تحققت شروط النزاهة أمرا إيجابيا ومحفزا للمبدعين الحقيقيين.

7 - ما مشاريعك المستقبلية؟

•أصدرت قبل أسبوعين كتابين. الأول ديوان شعر حمل عنوان: (ظلال ضاحكة في شارع سوريالي)، وتضمن النصوص التي كتبت طوال عشر سنوات الماضية. وقد صدر عن مؤسسة بيت الشعر في المغرب بدعم وزارة الشباب والثقافة والتواصل. أما الكتاب الثاني، فقد حمل عنوان: (الشعر والسينما)، وهو في الأصل كتاب جماعي نسقته بمعية الناقد السينمائي محمد اشويكة. وقد تضمن الأبحاث التي ألقيت في ندوة (الشعر والسينما) التي تشرفت بتنسيقها ونظمها بيت الشعر في المغرب والجمعية المغربية لنقاد السينما.

وأترقب في الأشهر القادمة نشر كتابين أحدهما يتضمن سيرتي الذاتية، ويحمل عنوان: (بيوت بلا جدران). والثاني كتاب يتضمن الشهادات النقدية التي سبق أن دعيت لإلقائها في مناسبات تكريم أصدقاء وزملاء شعراء وشاعرات.

8.كيف يرى الإنسان عبد السلام المساوي المبدع عبد السلام المساوي؟

•هو لا يراه، بل يحسه. حقيقة يصعب تجريد شخصية من شخصية باستحضار الموضوعية في الكلام، ولكن بالرغم من ذلك أقول: هو مبدع عانى الكثير كأشباهه من المبدعين، ولكنه ظفر أو كاد بما كان يستشرفه من عوالم الإبداع والجمال. لقد مكنه مجال الإبداع الأدبي من مصادقة أسماء وازنة مغربية وعربية. كما أتاح له أن يسافر ويشارك في كثير من الأنشطة والندوات وطنيا وعربيا. لقد مكنه الإبداع الشعري على الخصوص من أن يعطي لوجوده معنى، وأن يسهم إلى جنب زملائه في رفد الساحة الأدبية بنصوص وكتابات تسعى إلى التبشير بالجمال والعدالة الاجتماعية والإنسانية والدعوة إلى الحرية من كل أشكال الاستعباد.

9.ما هو الكتاب الذي حلمت بأن تكتبه، ولم تتح لك الفرصة لكتابته بعد؟

•هذا الكتاب بعيد المنال، وأنا أسعى إليه من خلال ما تراكم، ومن خلال القادم الأفضل. لكن دعني أقُلْ لك: إنني أحلم بإنهاء رواية بدأت كتابتها قبل سنتين وأنا بصدد استكمالها..

سيرة مختصرة للشاعر عبد السلام المُساوي

ـ حاصل على دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث سنة 2003، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس.
ـ أستاذ التعليم العالي للغة العربية والديداكتيك بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بفاس.
ـ عضو اتحاد كتاب المغرب منذ سنة 1991.
ـ عضو المكتب التنفيذي لبيت الشعر في المغرب.

• المنشورات الشعرية:
1ـ خطاب إلى قريتي (شعر) ـ مؤسسة بنشرة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء 1986.
2ـ سقوف المجاز (شعر) ـ دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1999.
3ـ عصافير الوشاية (شعر) ـ دار ما بعد الحداثة (بدعم من وزارة الثقافة) ، فاس 2003.
4ـ هذا جناه الشعر عليّ (شعر) – مطبعة إنفوبرينت، فاس (بدعم من وزارة الثقافة) 2008.
5 ـ لحن عسكري لأغنية عاطفية (شعر) ـ دار النهضة، بيروت 2011.
6 ـ من أي حزن يقدون هذا الوتر؟ (الأعمال الشعرية 1986 ـ 2016) ـ مؤسسة مقاربات بدعم من وزارة الثقافة، 2017.
7 ـ ظلال ضاحكة في شارع سوريالي (شعر) ـ منشورات بيت الشعر في المغرب، الرباط 2022.

•المنشورات النقدية:
1ـ البنيات الدالة في شعر أمل دنقل (دراسة) ـ منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1994.
2ـ إيقاعات ملونة (قراءات في الشعر المغربي المعاصر) ـ دار ما بعد الحداثة (بدعم من وزارة الثقافة)، فاس 2006.
3ـ جماليات الموت في شعر محمود درويش (دراسة) – دار الساقي، بيروت 2009.
4 ـ الموت المتخيل في شعر أدونيس (دراسة) ـ دار النايا ودار محاكاة، دمشق 2013.
5 ـ وللمتلقي واسع التأويل (قراءات في الشعر المغربي المعاصر)، بيت الشعر في المغرب، بدعم من وزارة الثقافة، الرباط 2016.
6 ـ دعم التعلمات والمهارات الذاتية ـ مركز الأبحاث السيميائية والدراسات الثقافية ـ المغرب، فاس 2021.

•المنشورات السردية:
9ـ عناكب من دم المكان (سرد) ـ دار ما بعد الحداثة (بدعم من وزارة الثقافة)، فاس 2001.

•المنشورات الإبداعية والنقدية (الكتب الجماعية):
1 ـ عز الدين المناصرة.. شاعر المكان الأول ـ دار مجدلاوي، الأردن 2008.
2ـ أمل دنقل.. الإنجاز والقيمة (سلسلة أبحاث المؤتمرات) ـ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2009.
3 ـ العربي بعيون مغربية ـ إشراف: عبد الرحيم العلام ـ وزارة الإعلام: مطبعة حكومة الكويت 2008.
4 ـ الشعر المغربي المعاصر.. آليات اشتغال النقد عليه ـ المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 2010.
5 ـ محمد بنطلحة.. شاعر الأعالي ـ منشورات نادي الكتاب في المغرب، فاس 2010.
6 ـ متوجا بالفرادة يأتي.. أحمد بلحاج آية وارهام ـ (كتاب أفروديت)، مراكش 2011.
7 ـ الأدب الكويتي الحديث بأقلام مغربية ـ منشورات مؤسسة منتدى أصيلة، 2011.
8 ـ الكلم والضوء وما إليهما ـ منشورات جمعية محترف الكتابة ـ سلسلة ندوات ـ مطبعة إنفوبرينت ـ فاس 2012.
9 ـ شفشاون... في عيونهم ـ منشورات المهرجان الوطني للفيلم القصير بشفشاون ـ مطبعة أمبريما مادري، تطوان 2012.
10ـ محمد بنيس.. مقام الشعر، منشورات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط 2020.
11ـ الشعر والتربية، تنسيق: خالد بلقاسم، منشورات بيت الشعر في المغرب، الرباط 2019.
12 ـ تدريسية النص الإبداعي والتربية على القيم، تنسيق: عبد السلام المساوي، مطبعة بلال، فاس 2021. بدعم من وزارة التربية الوطنية.
13 ـ التقويم التربوي في منهاج اللغة العربية، تنسيق: عبد الرحيم وهابي، مطبعة بلال، فاس 2021. بدعم من وزارة التربية الوطنية.
14 ـ الكتاب المدرسي بين التشخيص والاستشراف، تنسيق: عبد السلام المساوي، مطبعة بلال، فاس 2020. بدعم من وزارة التربية الوطنية.
15 ـ الشعر والسينما ـ منشورات بيت الشعر في المغرب، الرباط 2022.

•حاصل على الجوائز العربية التالية في الشعر:
ـ جائزة مجلة الفرسان (باريس) عن أفضل قصيدة عربية 1992.
ـ جائزة فاس للإبداع والثقافة (مندوبية وزارة الاتصال ومنظمة الإيسسكو) سنة 1999.
ـ جائزة بلند الحيدري الشعرية (منتدى أصيلا) سنة 2000.
ـ جائزة ناجي نعمان للشعر في لبنان عن ديوان (عصافير الوشاية) سنة 2004.

عضويات اللجان:
•شارك في عدة لجن لتحكيم جوائز وطنية وعربية في الشعر.
•شارك في العديد من الندوات والمؤتمرات الثقافية والتربوية بالمغرب ومصر وسوريا والأردن.

نشيد التّشرّد



رباب مقران *

حين تبلغ أحلامنا المدى
و يملأ الهيام كأس الفؤاد
ثم يطغى ويفيض
و لا يبالي
ويتشرد على الطرقات
ويتسكع ليلا
في زواريب المدينة
تشرق شمسه حتى
يظنها نزغة سحر
فما قدر الهيام من لم يجد
في جنونه ملاحة
وفي التشرد دونه
طعم القرار
قهرتنا أحلامنا وسكنت خيالنا
وبلغت متسكعة منه
شاهق الجبال

سألتك بعناد الموتى
عن حفار قبور الكلمات..
بما جاد به الثرى..
من دفائن العبارات..
وأيقونة المعنى..
اليوم دفنت كآبتي..
ونحرت كيد الأيام ..
على معبد الحب..
وقدسات أحلامي

شاعرة من المغرب

حرف مخمور

1
القصيدة حرف مخمور
يترنح في رقصة غجرية
الليل...
زاوية ينسكب فيها رماد البسطاء
اقفل نوافذك
وغادر
اترك تذكارك الأخير
نجمة وحيدة
تضيء عتمة الحنين...
2
الحب أمامي
يمر معلبا في أكياس الوهم
مختنقا
يعبر إلى الضفة الأخرى
3
لا تصدقوا...!
أن الأرض تتسع للجميع
كانت رغبة ميتة
مات شي غيفارا...
وأورثنا الوهم...

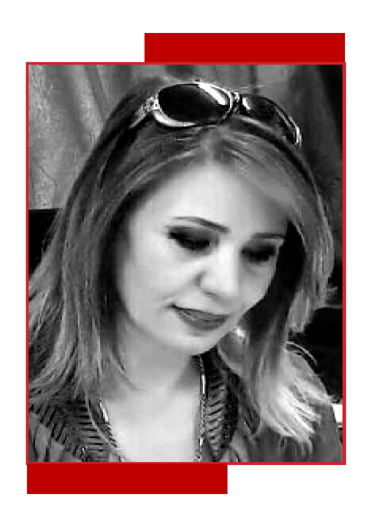
4
هذا البؤس...!
لا يشبهني
أنا مشاغبة كطيور الصباح
أفتح نافذة النهار
على ابتسامة بكر
لكن أنين الأرواح المتعبة يتجاوزني
حين أرمقهم...
مثقلين بالهزائم
على رصيف أحلامهم
بحقائب الانكسار
5
ماذا لو...
أعدنا تشكيل هاته الأرض ؟
ألا تمتلئ شقوق الروح
بنبوءة الحب ...؟



ثورية لغريب *

شاعرة من المغرب

بطاقةُ إلى تلك العُيون



فاديه عريج *

أسرارُ عينيك تُغرِيني
تُبعثِرُني
غمامةَ عطرٍ
عصافيرَ شعرٍ
بهما أدركتُ سرّ الاشتياق
ومعنى الانتماء
والخوفُ عليك من كلّ الأشياء
عيناكَ ربيعي..
جاوزتُ به الأماكن والأسماء
جزيرتي ومنارتي
يتكومُ الكونُ على شاطئهما
عيناك صلاتي
فكيف الصّلاة تغدو خطايا
إنِّي أسيرةُ تلك العـيون
أقرأ فيها تاريخَ عـمري
وأجملَ الفُـصول
تختصِرُ العالمَ عيناك
وإلى حقولِ الجُلنارِ والهديلِ
على جناحي اللهفةِ تطيرُ بي
وفي بحورِ الشّوقِ ترميني

رسالة للواقفين على عتبات هذا العام

لكلِّ الحالمين بالسّلام:
املؤوا العامَ الجديدَ بالأمنياتِ لا تُطفِئوا ثورةَ الآمالِ، كونوا لأحلامكم أوفياء، أشعلوا قناديل الأمل في دهاليز الأيام..
غنوا للمحبة كي يستيقظَ الحمام ويهدلَ على أسوارِكم أناشيد السّلام؛
علّه يزهرَ الأقحوان على شرفاتنا التي طال بها المدى، وكأنّها تراب أو رماد!
اهتفوا لفرح تشتاقونه هناك..
لسنديان يحرسُ الجبلَ والوادي
ويبشرُ حقولَ الحنطةِ بالغمام، لزهرٍ يتلو تسابيحَ الفجرِ على الإنسانيةِ والإنسان...
لأكاليلَ الغارِ تتلو سورةَ المجدِ على أرواحِ الشُّهداء..
غنّوا للطيبين لقلوب الأمهات، لأبرياء ظلوا يقاومون حتى الرّمق الأخير تحت الرّكام... اغتالهم الإرهابُ في جنحِ الظّلام..
غنّوا لأوطان تصنعُ المجدَ لشعوبها على مّر العصورِ والأيام..
اهتفوا.. للعاطلين عن العودة إلى الوطن، للراحلين من الأحبة بلا وداع لخريف الوداع.. لتلك اللحظات التي لا نستطيع تذكر اللون فيها إلا وتدمع العينان!!
كونوا أوفياءَ للماضي الجميل واستبشروا القادم من الأيام، لا تنبشوا في مُستنقعِ أحزانكم لا تعودوا للوراء، لا تنبشوا ما ردمته الأيام ربّ صدأ منه يُعكرُ نوافذ الحاضر. ولا تشتروا الدُّنيا بكثير من الحذر، إن الذين يشترونها بحذر هم الخاسرون على مر الزّمان.
تعلموا الحُبّ وأنتم تكرهون، والضَّحك وأنتم تتألمون..
كونوا سعداء.. فالإنسان السّعيد هو الذي لا يفقد الأمل أبدا، قائلا:
سأكون كما أريد يوما ما.

شاعرة من سوريا

بين الرؤية والرؤيا



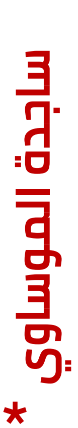
المختار النواري *

بين الرؤية والرؤيا ما بين الحقيقة والخيال، وما بين الملموس والمتطلَّع إليه، وما بين الحاضر والمرتَقَب، وما بين الواقع والمتوقع؛ بينهما كما بين الأرض والسماء.
الرؤية تصور حقيقي للمدرَك وللممكن إدراكه، نظرة علمية عملية، وممارسة فكرية تبصرية، مؤمَّنة ومحفوفة بالمزالق والمخاطر، قد تتحقق كلها على أرض الواقع، وفي أسوإ الأحوال قد يتحقق جزء منها.
في الرؤية ما في كل خطة مما هو قابل للتنفيذ، لأنه أقرب للواقع، ومحاط بشروطه، ومحصَّن بالتعقل والتبصر، أو لنقل فيه ما في النظرة المتبصرة ما يحميه من ألا يبقى لغطا وصيحة في واد. وفي الرؤية قليل من المغامرة، دافعها قوة الطموح، واندفاع الرغبة، وشره الأمل، وهو الجزء الذي يقوم على حواف الممكن، ويحاط بمخاطرة الاحتمال، وينتعل المزالق، وتلاحقه مطاردة الفشل، ويتوعده رعب الصدمة، وتتهدده طعنات الخيبة.
وأما الرؤيا فهي الحلم الذي يُرفع عن صاحبه القلم حتى يستيقظ، وهي الخيال الذي يتحول في العينين المغمضتين إلى حقيقة، أو كالحقيقة، إنه تحويل المستحيل إلى ممكن، والبعيد إلى قريب، والماضي الزائل إلى حاضر معاش، والمستقبل في علم الغيب إلى مدرَك متحقَّق. تجعل الرؤيا في مقدور الإنسان تقريب المسافات، وتهوين الصعوبات، واستحضار القدرات، وتحقيق المعجزات، وتيسير الخوارق.

في الرؤيا تفجير للرغبات، وسيطرة للمتمنيات، وإشعاع الأمل، وتبسيط المركبات، وحل الصعوبات، وتوضيح للغوامض، وفك المعقدات.
وبين الرؤية والرؤيا شيء آخر غير المفارقات العكسية، والتقابلات النقضية، وغير ما أدرجنا من التناقض والتعارض. بينهما شيء من التلاقي والتصالح، في أن تصبح الرؤيا رؤية، وبعبارة أخرى في أن يتحول الحلم إلى حقيقة، إن شذب شيئا من أجنحة الخيال، وحد من تحليقه، ونظر من علياء السماء إلى ما تحته من البسيطة، وتمعن من فسحة السماء ما في الأرض من ضيق المنعرَج، والتواء الشِّعْب، وركَّز من استواء الأفق على ما في الجبال من صعوبة المرتقى، ومنزلق المهبط، وهوة المنحدر، ووسَّع من محدودية بصره بسعة بصيرته، واخترق صلادة واقعه بثقابة ذهنه، وليَّن من صلابة موطئه بمطاطية قفزاته، ورقَّق من سمك حواجز تلاله بشفافية نظراته، وتجاوز عوالي قمم مرتفعاته باستشراف تطلعاته، وتخطى بقوة اختراق تمعناته، وقوَّم انفلاتات الوضع وانعراجاته باستقامة موازين تقديراته، وفصل في تداخل معطياته بصرامة قواعد تأملاته.
للرؤيا أن تتلبَّس بلبوس الرؤية، فترى مجسدة تتحرك، تذهب وتجيء، تفعل وتنفعل، تقيم وتزيل، تبدِّل وتغيِّر، تُبقي وتنسف، تقارب وتمسك، تدرك وتحقق، غير أن كل ذلك يبقى مع الرؤيا حبيس المضجع وما من أثر في الحياة اليومية، بينما في الرؤية يرافق في كل خطوة، ويكسو كل لحظة، ويبقى له ما بعده.
تتحول الرؤيا إلى رؤية، والحلم إلى حقيقة، حينما يستحضر معايير الواقع، ويتلبس بلبوسها؛ وحينما يدرك إكراهات المعايش، فيخضع لمتطلباتها؛ وحينما يتمثل تفاصيل اليومي، فيستجيب لحاجياتها.
تتحول الرؤيا إلى رؤية، والحلم إلى حقيقة، حينما يدرك أن الحال واحد من الناس، وفرد من جماعة، وعنصر من فئة، وأن هذا الجزء من فئة هو ضمن طبقة، ومواطن من مجتمع؛ وأن الحالم مهما استغرق في حلمه، وغط في نومه، لا بد أن يستيقظ من سباته، وأن يستعيد وعيه، على حدود المكان الذي يحتضنه، وآفاق الزمان الذي يظله، وأنه ومهما تبخر تحت حرارة مضجعه، ومهما حلق في سماوات خياله، انساح في غمام اندثاره، سيعود قطرة في مجرى ينساب بين أحجاره، وجرعة تتطلع إليها أكؤس الشاربين.
تتحول الرؤيا إلى رؤية، والحلم إلى حقيقة، بعدما يدرك الحالم أنه ابن بيئة لا يجب أن يعقها، وصنيعة طبيعة لا يجب أن يتنكر لها، فمهما انقطع عنها سيتصل بها، فهو مسك قبضتها، وأنه لا بد سيعود إليها، ليأكل في الأسواق، ويمشي بين الناس، وينشغل بمذاق المأكل، واستساغة المشرب، وزينة الملبس، وراحة المضجع، وعبء السومة، وشح السماء، وجفاف الأرض، ويُسائل نفسه قبل أن يسأله غيره عما جادت به الأحلام عليه من ميسرات تسهل عليه مساعيه، ومسهلات تخفِّف عليه مآربه، ومقرِّبات تدني منه غاياته، ومخفِّفات تهوِّن عليه تكاليفه، ومخايط ترتِّق له مثاقبه، ويقرعه بتفريع قاس جدا، يصوغه على شاكلة: ما فائدة الأحلام إن لم تفعل هذا؟
تتحول الرؤيا إلى رؤية، ويصبح الحلم حقيقة، لمَّا يدرك الحالم أنه صنع الحلم من أجل أن يتحول إلى كائن أسطوري يهزم غول الحقيقة، ويقتنع بما له من قدرات تمكنه من التغلب عليه، والإمساك بشكيمته،وبمستطاعه إخضاعه لتطلعاته، وتوجيهه لبلوغ مآربه..
وأن المتمنيات الصعبة، التي يصعِّب المحال تصورها، تغدو مسلمات، يجود الحال بتنزيلها..
وأن الآمال البعيدة، التي تسكن الحاضر، وقائع يتكفل المستقبل بتقريبها..
وأن الخيال السهل ما يُسِّر إلا لنجعله سلما للارتقاء إلى الحقيقة الصعبة..
وأن المستحيل اليوم ما أُوجد إلا لينقلب ممكنا غدا..
وأن أحلام المنام ما كانت إلا لتحقَّق في اليقظة..
وأن الإنسان هو الكائن الأسطوري، القزم ـ العملاق، الذي بمقدوره، وبمقدوره وحده، أن يقلب الرؤيا إلى رؤية، والحلم إلى حقيقة.

كاتب من المغرب

سرُّ المصباح





أمسِكْ تفّاحةَ روحِك ألّا تسقطَ
فالرّيحُ تراودُ تفّاح الأرواح
من آدمَ حتّى نيوتن
تتواردُ أسئلة التّفاح
وسقوطٌ إثر سقوطٍ
لا يهدأُ ..لا يرتاح
دولٌ كبرى سقطت .. ودماءٌ سقطت
أحلامٌ سقطت ..
لم يسأل أحدٌ
والدّنيا بين غدوٍّ ورواح
أمسِكْ تفّاحةَ روحِكَ
أرضَكَ
أمسِكْ وطنَك ..
في زمن الحاسوبِ هناك جيوشٌ من
أشباحِ
من يدعمها ؟ من يطعمها ؟ .. لا
تدري
فلسفةٌ أخرى
والدّنيا تجري .. تجري
لا تدري هي الأخرى أين البابُ
ولا أين المفتاح !
الدّنيا تُعتِمُ .. تُعتِمُ ..
والكلُّ ،بلا استثناءٍ، يبحثُ عن
مفتاح ..
***
مهلاً ..
فالقصّةُ لم تُستكملْ بعدُ...
فإذا العَتمة طالت
والنّجمةُ في عزّ اللّيلِ توارت
اشهقْ في غلس ِ الرّوح وأطلقْها
تصرخُ في وجه الحارسِ والملّاح
مزّقْ بأصابع روحِك أستارَ العَتمةِ
أوغلْ في الظّلمةِ
ابحثْ في عمق ِ دياجيها
عن سرّ المفتاح

أشعِلْ فانوسَ الحكمةِ في عزمك
أمسِكْ خيطَ الضّوء ِ ولا تقنَطَ
سترى العَتمةَ تفرط
وخفافيشَ سراها تسقط
لا تقنَط ..
واصلْ.. واصلْ
سترى الأسرارَ الكبرى
ويلوح لقلبك مفتاحُ البشرى
فخذ المفتاحَ وقل :
يا شمسُ تعالي
نحنُ -الشّعراءَ- قناديلُ الدّنيا
والشجر العالي
فتعالي .. يا شمسُ تعالي

شاعرة من العراق

سَاعَةُ رَمْلِيَّةُ



عبد المالك مساعيد*

بِمُقْتَضَى التَّرْتِيبِ نَفْسِهِ
مِنْ نَفْسِهِ،
أَنْ تَعْنِيَ الـمَرَّةُ - هَذِهِ الـمَرَّةَ -
أَبَدًا..

فِي مِثْلِ هَذَا اللَّيْلِ
فِي زَمَنٍ آخَرَ،
كُنْتُ وَصَاحِبِي نَقْفُو زَوْبَعَةَ الرِّمَالِ
إِلَى السَّرَابِ،
وَنَحْمِلُ الأُخْرَى عَلَى كَتِفَيَّ...

فِي مِثْلِ هَذا اللَّيْلِ
تُوِّجَتِ النَّارُ بِإِكْلِيلِ الغِيَابِ،
وَنَامَ عَلَى سُرَادِقِهَا بُومٌ
مَا يَزَالُ يُهَدِّئُ ضِفَّتَيْنِ مِنَ الوَقْتِ الـمُثَنَّى..

الطَّرِيقُ هَدِيَّةٌ لِلنُّجُومِ.
إِلَى الأَثَافِي
يَبْتَدِئُ الرَّحِيلُ مِنَ الأَثَافِي؛
هُدْهُدًا.. هُدْهُدًا..
كُنَّا عَلَى مَرْمَى حَجَرٍ مِنَ الهُوِيَّةِ
لَوْلَا أَلِفُ الاثْنَيْنِ،
مَالَتْ بِمَكْرٍ وَاقْتِضَابٍ !

فِي مِثْلِ هَذَا اللَّيْلِ سَأَجْلِسُ
حَيْثُ اسْتَقَرَّ الـمَوْتُ مِنْ مَوْتِي
عَلَى مَقْرُبَةٍ مِنْ قُرْبَانِيَّ: صَبْرِ الـمُقَامِرِ
وَيَدِ الأَعْرَجِ؛ يَدٍ تَتَدَفَّأُ أَنَامِلُهَا مِنْ حَطَبِ
الأَحْقَابِ.

شاعر من المغرب

من تكون؟



ريما آل كلزلي*

تَتعدّدُ الوجوهُ،
وأنت وحدَكَ بلا شبيهٍ
مَنْ أنتَ؟
مرّةً أراكَ أسطورةً.. مرةً عاشقًا
يقطعُ بِحاري في سُفُنَ المُحالْ..
***
لم أكنْ حظًّا عاثرًا، يومَ تعثّرْتَ بي
كنتَ تقرؤني غيمةً غيمةً
تَتسللُ إلى جسدي
وأكتبُ إليكَ بحبرِ الرّوحِ.
***
ها هي كلماتي تغتسلُ ببريقِكَ
وحدَكَ في هذا الفضاءْ.
***
ما بالُ الرّوحِ ترتجفُ..
حينَ تحِنُّ إليك؟
هل الغريبُ رصيفٌ لرصيفْ؟
كُنْ ضَوءَ روحٍ قلقَةٍ..

وليَكُنْ فضاؤكَ أعمى بداخلي..
كمْ من جَسَدٍ سأبني لَكَ
لكي أمتلِئَ بثمالتك!
وشوَشتْني عَرّافَةٌ
أنّكَ تحرثُ بكفّي وتزرعُني
ثمرًا يتسَاقطُ منك
فأغذّي بِه حواسي.
***
يَوْمًا ما،
سأجلِسُ على العَرْشِ
وأشدو معَ ذئابكَ للقمرْ..
أنَا القصيدةُ الفارعةْ
أَتَقصّى نارًا أضعْتُ فيها شفتيّ.
أنتَ يا حكايات
يرسمُها الجنونُ حروفًا..
كلّما سالَ حِبرُكَ في تجاويفِ كلمات.

شاعرة من سوريا

حلم على مقاسي



لطيفة أثر رحمة الله*

في أحلامي
أتخبط فوق رمال الأفق
الواسع
كشعاع شرود يفتّت
شتاتي اللاذعْ
في أحلامي ...
صور...أو بقايا صور
بل رذاذ مشبوه
وحرف لكل المواجع
جامعْ
ملغومة بأضغاث
مسراتي وخبر
ذائعْ
أترك يقظتي ...
في زوايا الشّارع
يلوذ الصّمت بصمت
خاشعْ
وأُحاصرُ أحضان الفجر
بحِمام النّفس السّاجعْ
****
أبحثُ عنّي
هناك في قبو
عتباتي
أحاول ترتيب ملامحي
لأهديها طعما
لرصيفٍ دامعْ
صخرة سيزيف...صدري
به
يتنفس فائضَ أرقٍ
كمُعلَّقٍ فيَّ جازِعْ
طويتُ في كفي خضاباً
لوقتِ افتتاني
لوقتِ أقتفي فيه
أصقاعَ مَكْرٍ
جائعْ
فأين المفرّْ؟
كلاّ ...
لا حصن...
يرسم خطى الملائكة
يحمل دعوات متبتّلٍ
راكعْ
تفتح السماء قِبباً
حمما وبراكينَ
هولُها واقعٌ
واقعْ
والسرّ يكبرْ
يقتحم دهاليز يقظتي
يحرق أُفُولَ كلّ وردٍ
يانعْ
شلاّلات تنهمرْ
تتساقط صخرا
تكْلَحُ... تتكسّرْ
وأعدّ السقوط
الثالثْ
فالرّابعْ
شبابيك تسرق منّي
قسمي
وأرقب تماوج غصّتي
خطوط الحلم تتشكّلْ
كمأتم من فيض الموت
نابعْ
يمتصّ الليلُ النّقاب
وكل وجه ضارِعْ
وشجرة النارنج وعنوان
بيتي
ذاك الذي في الهضاب
قابعْ
أخبزُ سؤالا من مصباح
ساطعْ
ويرفُّ في السّحابِ
سعالُ
شيخٍ للموت بكفّه
زارعْ
تمحو الريح ملامحه
ويمزق البرق هويته
فهو ضائعٌ
ضائعْ
****
أتجلّى مشتّتة
...مشوّهة
كسراب أتعبه ظِلُّ
نخيل
فارعْ
تتمزق بُصيْلاتي
أراني مكسورةً
كمرايا نجم يتمتم
وِرْداً للشّفاعة
خاضعْ
في الحلم نطقتُ ...
تكلمتْ ...
مسحتُ عن جبيني
الدّهشة
علَّني أفهم الخطوط
وتلك الزوايا الحادّة
تصوّبُ فوَّهَتَها نحو
بركان دامِعْ
أستقرئُ فوضاها
وتناثرَها الدّافعْ
كورقة سنديانة
أضيعُ في المتاهة
تدحرجني إلى القاع
القاعُ...
عفنٌ
واسعْ
أجمع في أكفاني ريح
الخريف
أنتظر يوم النّشور
تُبْعَثُ خيباتي
تتغير الأشكال من حولي
تنزف حنجرتي بسعال
صادِعْ
أبحث في سراديب
الظّلام
عن وجهي
عن صوتي
عن خطواتي الوئيدة
عن أمنياتي
عن كؤوس ترفع نخب
موت لاسعْ
وجهي يكتظ بأقنعة
بصفير...
بجسور خرساء
أنا لها بائعْ
تتشتّت أناملي
صوتي يختنق
بأوردة عجماء
أصرخْ ...
أناجي صهيل يُتْم
لاذِعْ
أعتنقُ الصمت فجأة
أبحث عن خلاص
يسوع
تحت جبّة خطايا
البشرية
الخطايا... تغتسل من
ماء
الحياة النّاصعْ
حيث لون الربيعْ
قد يزهر يوما
في عتمة الفيروز
الساطعْ
أُلونُ ملامحي الباهتة
أُمَزِق نصائحي وأُشَطِّب
من شؤوني الصغيرة
كل شكوكي وموعدي
في القرار
الضائعْ
أُمَرِّغ مرارة أيامي
المنسيّة
أَضَعها هامشا في الرّف
التاسعْ
أُعيد تشكيل ملامحي
أُعيد تشكيل أحلامي
أَنسجها خيطا
ورتقا
أفصّلها خصرا وهامة
بالتقسيط أَنشرُ
الشارعْ
أعيد ترميم حلم
على مقاسي
وأغتال حبو كوابيسي
من حين إلى
مجيء سهادي...

شاعرة من المغرب

نُبوءَتانِ

عبد الحكيم البقريني *

«إسْراءُ السّلامِ»

«سُبْحانَ الّذي أسرى بِعَبْدِهِ»
أَرْسَلَ السّلامَ لِلْأَرْضِ
أَرْساهُ .. ثمَّ حَيَّاهُ .
وَفي الْأَفْئِدَةِ أَعْلاهُ
وَبهِ خاطَبَنا شَرائِعاً ...
مِلَلاً
«لا تَقْتُلوا النَّفْسَ»
وَاعْلِنوا السّلامَ ديناً وَسيروا على هُداهْ
فَأَبى الْإِنْسانُ إِذْ أَراقَ الدِّماءْ .
أغارَ هُنا وَهُناكَ على شبْرٍ مِنَ الْغَبْراءْ
...
فَعادَ السّلامُ
عادَ السّلامُ إلى السّماءْ
إِذْ عَزَفَ النّاسُ عَنِ الْإِخاءْ
عَزَفوا بارودًا في كُلِّ الْأَنْحاءْ .
قالوا : تي رِسالتنا مِنَ السّماءْ
أَوَّاهْ !
واعَجَباً ...
فَمَنْ سَنَّ سَفْكَ الدِّماءْ ؟
أَجَلٌ : امْتَنَعْنا عَنْ إِرْساءِ السّلامْ .
غَضِبَ ... فَلْنُبارِك إِسْراءَ السّلامْ .

«وَصايا مُعَلّقَةٌ»

طابَ مَرْقَدُكُمْ أَيُّها الْأَمْواتُ الْاَحْياءُ
لِوَصاياكُم ْنَحْنُ الْأَحْياءُ الْأَمْواتُ .
هاهُنا ما عادَتِ الْأَرْضُ تَحْـتَمِلُ خُطانا
وَلا الْمَرايا تُظْهِرُ مُحَيّانا .
أَجَلٌ:
لَنْ يُفْلِحَ الْأَحْياءُ في تَنْفيذِ وَصايا الْأَمْواتِ ..
فَالْقُلوبُ جَليدٌ وَنارٌ
وَحْدَنا
وَحْدَنا خُنَّا الْوَصايا إِذْ أَسأْنا النَّوايا ...
عَلّقْنا الْقِيَمَ مَشاجِبَ النِّسْيانِ
نَزَعْنا عَباءَةَ الْمُثُلِ
فَسَبحْنا دَهاليزَ الْمَلَلِ .
عُذْراً أَيُّها الْأَمْواتُ ..
عُذْراً لِلْوَصايا
تاهَ مَجْدُنا ..
انْشَطَرْنا
تَناثَرَتْ ذاكِرَتنا
فَنَحْنُ الْأَحْياءُ الْأَمْواتُ فَوْقَ الْأَرْضْ
نَحْنُ اللائِي فَشلْنا في تَنْفيذِ الْوَصايا ..
وَصايا الْأَمْواتُ الْأَحْياءُ تَحْتَ الْأَرْضْ .

شاعر من المغرب

أَيا شَعْبي

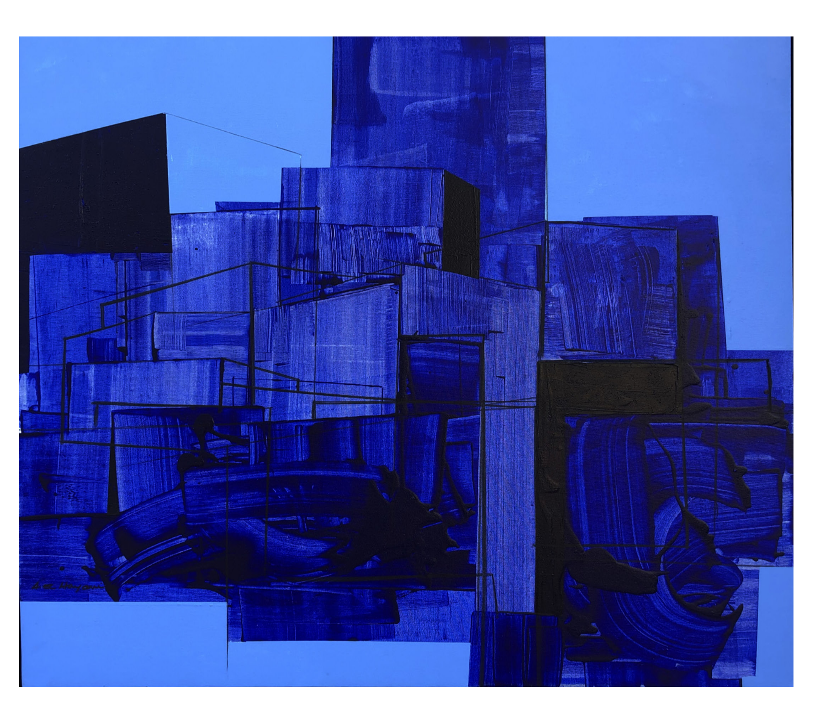
اسماعيل خوشناو *

وَشَعْبٌ غَليلٌ   ذَليلُ الْأَماني
يُداوي جُروحاً   بِسُمٍّ الْعَوالي
إِذا قُلْتُ يَوْماً   أَما جاءَ وَقْتٌ
تُراعِي قُلُوباً   وَتَنْوِي الْأَعالي
فَلا تَأْسَ يَوْماً وَشَعْبٌ يُعاني
فَيَشْهُو سُمُوَّاً وَفي النَّومِ والي
بِلا أَيِّ جُهْدٍ يُريدُ الْعَطايا
وَيَنْوي بِوَقْفٍ صُعُودَ الْجِبالِ
كَثيراً أَرَى في غِيابٍ سَوادي
فَقَدْ غابَ عَنِّي سَماءُ اللَّيالي
هَجَوْتُ الْأَهالي وَقَلْبي يُعادي
فَلِي أَلْفُ جُرْحٍ أَأَنْسَى الْغَوالي
أَمَنْ قالَ قَوْلاً   ذَميمَ المَعاني
دَنا مِنكَ شَأْناً لِأَعْلى الْمَعالي
أَيا شَعْبُ أَبْصِرْ   فَكُنْ لا تُقَصِّرْ
شُعُوبٌ سِوانا   لِمَجْدٍ   تُوالي
مَلَلْتُ انْتِظاراً   وَأَهْلي نِيامٌ
وَفَرْحاتُ رُوحي بِشَعْبي تُبالي
فَلَوْحي حَزينٌ   وَشِعْري دَوائي
إِذا غابَ حُزْنٌ كَوَى الْقَلْبَ تَالِ

حُبُّ الرَّسُول

وَصَلْنا بِحُبِّ الرَّسُولِ الْمَعالي
لِنَحْظَى بِحُلْمٍ نَعُدُّ الثَّواني
حبيبي رَسُولٌ كَريمٌ يُداوي
قُلُوباً بِجُرْحٍ مُميتٍ   تُعاني
هَدَانا   لِهَدْيٍ فَصِرْنا   مُلُوكاً
وَضَعْنا عُلُوماً ثَمينَ الْمَعاني
تَرَكْنا   بِجَهْلٍ وَصَايا عَزيزٍ
فَصِرْنا سُكارَى عَبيدَ الْغَوانِي
أَيا حُبَّ قَلْبي طَبيباً يدواي
سَأَلْقاكَ   يَوْماً أَجُرُّ الْأَماني
فَما عُدْتُ أَنْوي سِباقاً لِأَمْرٍ
إِذا لَمْ يَكُنْ مِنكَ طِبْقاً يُداني
أُضَحِّي حياتِي لِمَنْ صانَ عُمري
فَما كُنْتُ أَنْسى حَبيباً شَفاني
عَظيمٌ   رَسُولي   وَكُلٌّ   شَهيدٌ
بِغَرْبٍ   وَشَرْقٍ   بِعِزٍّ   الثَّواني
فَما قَدْ بَنى مِنْ عُقُولٍ بِرُشْدٍ
فَلَنْ   تَنْتَهي   بِانْتِهاءِ   الزَّمانِ
سَأَبْقَى مُريداً   مُحِبّاً مُطيعاً
لِنَهْجِ النَّبِيِّ الَّذي   قَدْ هَداني

شاعر من العراق



قصص قصيرة جداً...

عادل عطية*

[1]الزجاج أولاً:

رأت يوماً من خلال النافذة غسيل جارتها؛ فقالت: إن جارتي هذه لا تعرف كيف تنظف الغسيل.. ما أقذره!
كررت ذات الانتقاد، عندما قالت لزائرتها: أنظري هذا الغسيل؛ غسيل جارتنا.. ما أقذره! أنها لا تعرف كيف تغسل ملابسها!
لاحظت الزائرة أن زجاج النافذة بغرفة صاحبة البيت قذر، فأخذت قطعة من القماش، ونظفت الزجاج!

[2] غريق

أخيراً طلّ على الفضائية، بعد كثير من الدعاية. أخذ يتحدث بطريقة رجل غريق.. كان يغرق وصوت الغريق لا ينقذه أبداً!

[3] تجوال

عاجز في شيخوخته، لا يستطيع المسير كثيراً. لم يكن أمامه سوى أفكاره وخواطره، يجول بها، إلى حيث لا تستطيع أقدامه أن تحمله!

[4] الحلم

لا أدري لماذا كنت أهتم بأن أقص على والدي ما أحلم به على الوسادة. في أحد الأيام لم أجد ما أقصه عليه، لأنني لم أتذكر الحلم وكأني لم أحلم!
أبتسم أبي، وقال: سأقص عليك حلمي الخاص، هذه المرّة. أصغيت بانتباه لما سيقوله، قال: «الحلم ليس ما تراه في المنام، الحلم هو ذلك الذي لا يجعلك تنام!

[5] وجهة نظر

كنت أمرح مع ظلي، بصخب وفرح، أرتأى بعض الأصدقاء اني فقدت رزانتي، في حين قال آخرون بخفة: «كم هو ظريف!».

[6]أولادي:

لم تكن تلك الجروح الدامية التي ملأت وجهه، ولا الكدمات التي نالت من عينيه بكافية لتنتزع من فكره: تعلقه بأبنائه وحبه لهم!
كانت كلمة «أولادي»، هي أول ما نطق به بعد أن أخرجناه من العربة المحطمة، وقد حاول أن يتفادى بسيارته الاصطدام المروع حرصاً على سلامة أبنائه الصغار الذين كانوا برفقته.
كان الأولاد سالمين، والأب غارق في دمائه.. لم يصدر منه أنّة ألم، وإنّما كان كل كيانه متجهاً صوب أولاده، فراح ينادي عليهم!

[7] وداع

كانت تتكيء على فراش الشفاء، حين قالت للممرضة: «أسدلي الستائر»، مشيحة بنظرها عن الجمال الذي بدا وقحاً وبريئاً في لا مبالاته تجاه عذابها. وأغمضت عينيها منسحبة من لعبة النور والحياة التي لم تعد تمت إليها!

[8] إيمان

قرر يوماً سكان القرية أن يصلّوا من أجل المطر، وفي اليوم المقرر للصلاة حضر الجميع، لكن شخصاً واحداً فقط أحضر معه مظلة!

[9]رجاء

كل مساء عندما يخلد إلى النوم، ومع أنّه قد لا ينهض حياً في الصباح التالي، لكنه يضبط دائماً المنبه ليستيقظ!

[10] سؤال الغضب

في احدى نوبات السخط العاطفي، الذي ألمّ بي، تحدث أبي معي، وقال: لماذا اليأس عندما يكفي قليل الحزن، ولم الغضب كله حين يكفي بعضه للتعبير عما في ذهنك؟

[11] قد أكون مخطئاً

كنت دائماً أبدأ كلامي، بالقول: «قد أكون مخطئاً». وقد كنت في غالب الأحيان على حق!

[12] البيطار

يبدو أن تجهمي كان مرسوماً، كفاية، على وجهي، عندما سألني الحوذي عن السبب. فلما أخبرته انني لم أتمكن من مقابلة أحد المسؤولين، ليبت لي في شكواي، قال: أحسن ما عند البيطار هو أنني عندما أذهب إليه بحصاني، ليضع له حدوة، لا يستطيع أن يتذرّع بأنه منشغل حتى أذنيه!

[13] ثقة

دفعت بحفيدي الصغير في الهواء، أخذ يضحك؛ العله كان يعلم أني لن أتركه، وسوف أعود وأمسك به؟!

[14] رؤية الملائكة

كان ذلك الطفل، يرى الملائكة وحده، ولكن بعد أن قصّ عليّ قصة ظهورها له، رأيتها معه!

قاص من مصر

في زمن الحرب والتشريد مارك ليبمان

اعداد وترجمة الحبيب الواعي



في زمن الحرب والتشريد
تكون الحقيقة الضحية الأولى دوما،
بينما تتراكم الخسائر
في وعينا الجمعي
للذاكرة عمر السمك الذهبي
الذي ينسى نفسه مع كل دورة إخبارية لاحقة
تنسج حول أنصاف أكاذيب وافتراءات
السياسي حاضر على الدوام
ليربت على كتفه
ويغتنم المديح على ما لم يفعله من قبل
أو في أحسن الأحوال على ما اضطر لفعله
يبيع الكلمات الرخيصة والتفاهات
للجماهير المعذبة

يجب أن نستغني عن
وعود لم يوف بها وتجويع ممنهج
بينما صفوف الخبز الطويلة تلعق رفًا فارغًا
الرحمة تموت خلف الجدران العالية
التي تفصل الأعين عن القلب
بينما ينقص الميسورين من محتوى المائدة
ليتخموا أنفسهم بدماء الفقراء
لأن الجوع جريمة في زمن الحرب والتشريد
ويجب أن يتحمل اللاجئ اللوم
جراء الصدمات والإرهاب
لأن المذنبين هم فقط من سيضعون أطفالهم

تحت قنابلنا التي تنفجر في الهواء
ووهج الصاروخ الأحمر
الذي وجد ليرفه عنا
ليشغلنا عن إنسانيتنا
لأنهم يملكون الجرأة
لترمي بهم الأمواج على شواطئنا
كأسماك ميتة يقذف بها المد والجزر
لأنه في زمن الحرب والتشرد بعون الإله
والتطبيق السليم للعقاب الجماعي
قد نكون محظوظين وننسى
أنهم قد جاؤوا إلى الوجود.

شاعر أمريكي



خمس قصص قصيرة لخوليو كورتثارا

ترجمة عبد اللطيف شهيد *



قصة حقيقية

عند سقوط نظارات رجل على الأرض، يحدث ضجيج رهيبٌ عند اصطدامها ببلاطها. ينحني الرجل، وعلى قسمات محيّاه يبدو حزن كبير، فعدسات النظارات باهظة الثمن، لكنه يكتشف مُندهشا أنها بمعجزة ما لم تنكسر.

يعود هذا الرجل إلى وضعه، وهو يشعر بالامتنان العميق، ويدرك أن ما حدث كان تحذيرًا لطيفا، بعدها يتَّجه صوب بائع نظّارات، ويشتري على الفور حقيبة لها جلدية مبطنة بحماية مزدوجة، طلَبا في وِقاية صحيَّة. بعد ساعة، سقطت حقيبة النظارات، ينحني دون قلق كبير، لكنه يكتشف أن عدسات نظارته قد تحولت إلى غبار. يستغرق هذا الرجل بعض الوقت حتى يفهم أن مخططات العناية الإلهية لا يمكن فهمها، وأن المعجزة هي ما حدث الآن فعلا.

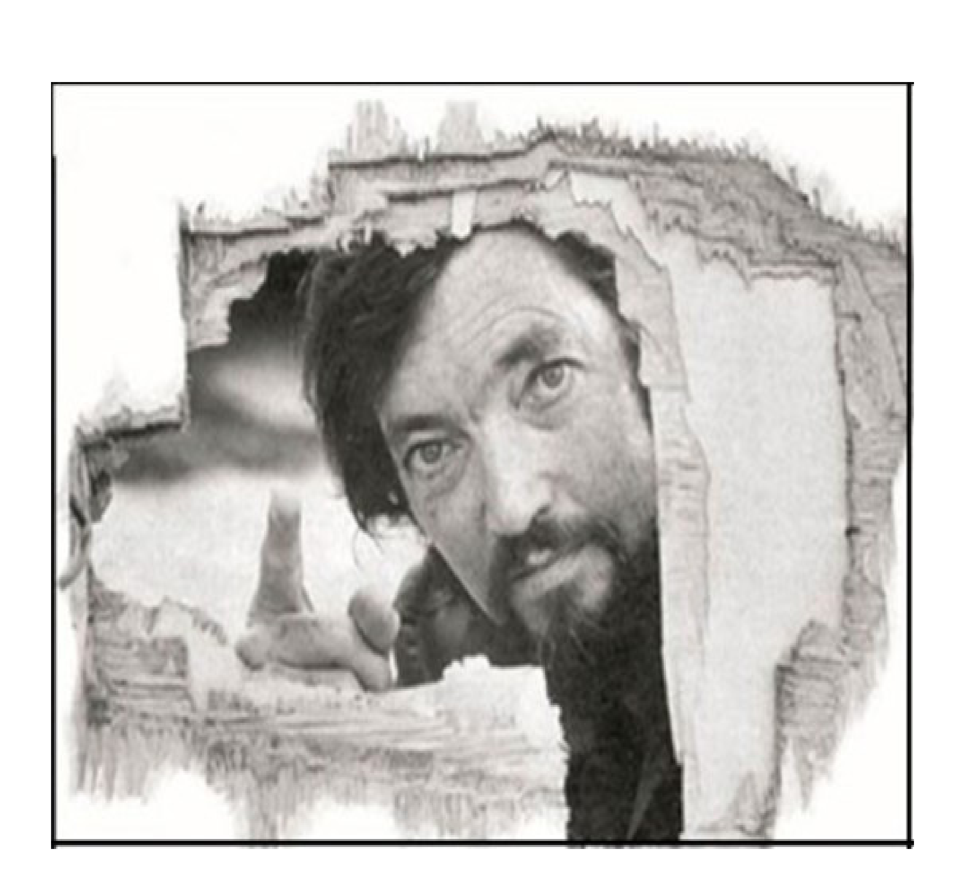
يومية صحيفة

رجل يأخذ الترام بعد شراء الصحيفة ووضعها تحت ذراعه. بعد نصف ساعة نزل يتأبّط نفس الصحيفة تحت نفس الذراع. لكنها لم تعد نفس الصحيفة، فقد أصبحت الآن مجرد كومة من
الصفحات المطبوعة سيتركها الرجل على مقعد في وسط الساحة. وهي على المقعد، تتحول كومة الأوراق المطبوعة بسرعة مرة أخرى إلى صحيفة، فيراها صبي، ويقرأها ويدعها تتحول إلى كومة من الأوراق المطبوعة.

وبمجرد تركها وحيدة على المقعد، تتحول كومة الأوراق المطبوعة إلى صحيفة مرة أخرى، إلى أن تجدها امرأة عجوز، وتقرأها وتتركها تتحول إلى كومة من الأوراق المطبوعة.

ثم تأخذها إلى المنزل، وفي الطريق تستخدمها لتغليف رطل من السلق، وهو ما يصلح استعماله للصحف بعد هذه المسوخات المثيرة.

كاتب ومترجم من المغرب



سحق للقطَرات

لا أدري، انظروا كيف تُمطر على نحو مروِّع. إنها تمطر طوال الوقت، بالخارج تبدو سميكة ورمادية، هنا على الشرفة؛ قطيرات متخثرة وصلبة تتساقط مثل الصفعات الواحدة تلو الأخرى، إنه السأم بعينيه. تظهر الآن قطرة في الجزء العلوي من إطار النافذة، وتظل ترتجف في مواجهة السماء فتتفتَّت إلى ألف بريق خامد، وتنمو وتتأرجح، وهي على وشك السقوط لكنها لا تسقط، لم تسقط بعد. إنها تتشبَّث بكل أظفارها، ولا تريد أن تسقط، يمكنك رؤيتها متمسكة بأسنانها بينما ينمو بطنها، إنها بالفعل قطرة ضخمة معلقة على وجه مهيب وفجأة تنفلت، بلاف..، تتفرق، لا شيء، لُزوجة في الرخام. لكن هناك من ينتحر، ويستسلم على الفور، أعتقد أنني أرى اهتزاز القفزة، وأرجلها الصغيرة تنفصل عنها والصراخ الذي يُسكِرها في ذلك العدم، عدم السقوط والتفاني. قطرات حزينة، قطرات دائرية بريئة. وداعا أيتها القطرات. وداعا.

حزن كرونوبيو**

عند الخروج من حديقة « Luna Park»، لاحظ أحد الكرونوبيات من أن ساعة الحديقة متقدمة عن ساعته. حزن كرونوبيو أمام حشد من ذوي السمعة النظيفة تتوجه إلى ساحة «كورينتس» في تمام الساعة الحادية عشرة وعشرين دقيقة بعد الظهر، وهو؛ الكائن الأخضر واللزج، يسير في الساعة الحادية عشرة والربع. تأمل كرونوبيو قليلا، وقال: «لقد تأخر الوقت، لكن تأخري ليس أقلا من تأخر هؤلاء ذوو السمعة النظيفة ، هؤلاء سيصلون إلى منازلهم بعد خمس دقائق، وسيذهبون إلى الفراش لاحقًا متأخرين بخمس دقائق. لدي ساعة بحياة أقل، بمنزل أقل وبفراش نوم أقل، فأنا كرونوبيو بائس ولزج «. وبينما يشرب القهوة في ريتشموند بولاية فلوريدا، يبلل كرونوبيو قطعة من الخبز المحمص بدموعها الطبيعية.

رحلات

عندما يذهب ذوو السمعة النظيفة في رحلة، فإن عاداتهم عند قضاء الليل في المدينة هي كما يلي: تذهب العائلة إلى الفندق، وتكتشف بحذر الأسعار وجودة الملاءات ولون السجاد. يذهب الثاني إلى مركز الشرطة، ويحرر وثيقة توضح أثاث وعقارات الثلاثة، وكذلك جرد محتويات حقائبهم. ويذهب ذو السمعة النظيفة الثالث إلى المستشفى، وينسخ قوائم الأطباء المناوبين وتخصصاتهم.

بمجرد انتهاء هذه المهمات، يلتقي المسافرون في الساحة الرئيسية بالمدينة، ويتبادلون ملاحظاتهم بينهم، ويدخلون المقهى لتناول مشروب فاتح للشهية. لكنهم في البداية يمسكون بأيديهم، ويرقصون في دائرة. تسمى هذه الرقصة «فرحة ذوي السمعة النظيفة «.

عندما يذهب الكرنوبيون** في رحلة، يجدون الفنادق ممتلئة، والقطارات قد فاتتهم، وتمطر السماء بصوت عالٍ، ولا تريد سيارات الأجرة أن تأخذهم أو أنهم يتقاضون منهم أسعارًا عالية جدًا. كل ذلك لا يُثبط عزيمتهم لأنهم يؤمنون إيمانا راسخا بأن هذه الأشياء تحدث للجميع، وفي وقت النوم يقولون لبعضهم البعض: « المدينة جميلة، أجمل مدينة». وهم يحلمون طوال الليل بأن هناك حفلات كبيرة في المدينة وأنهم مدعوون لها. في اليوم التالي يستيقظون سعداء للغاية، وهذه هي الطريقة التي يسافر بها الكرونوبيون.

يُسمح للآمال، المستقرة، بالسفر بالأشياء والرجال، وهي مثل التماثيل التي يجب أن تذهب إلى رؤيتها لأنها لا تنزعج من ذلك.

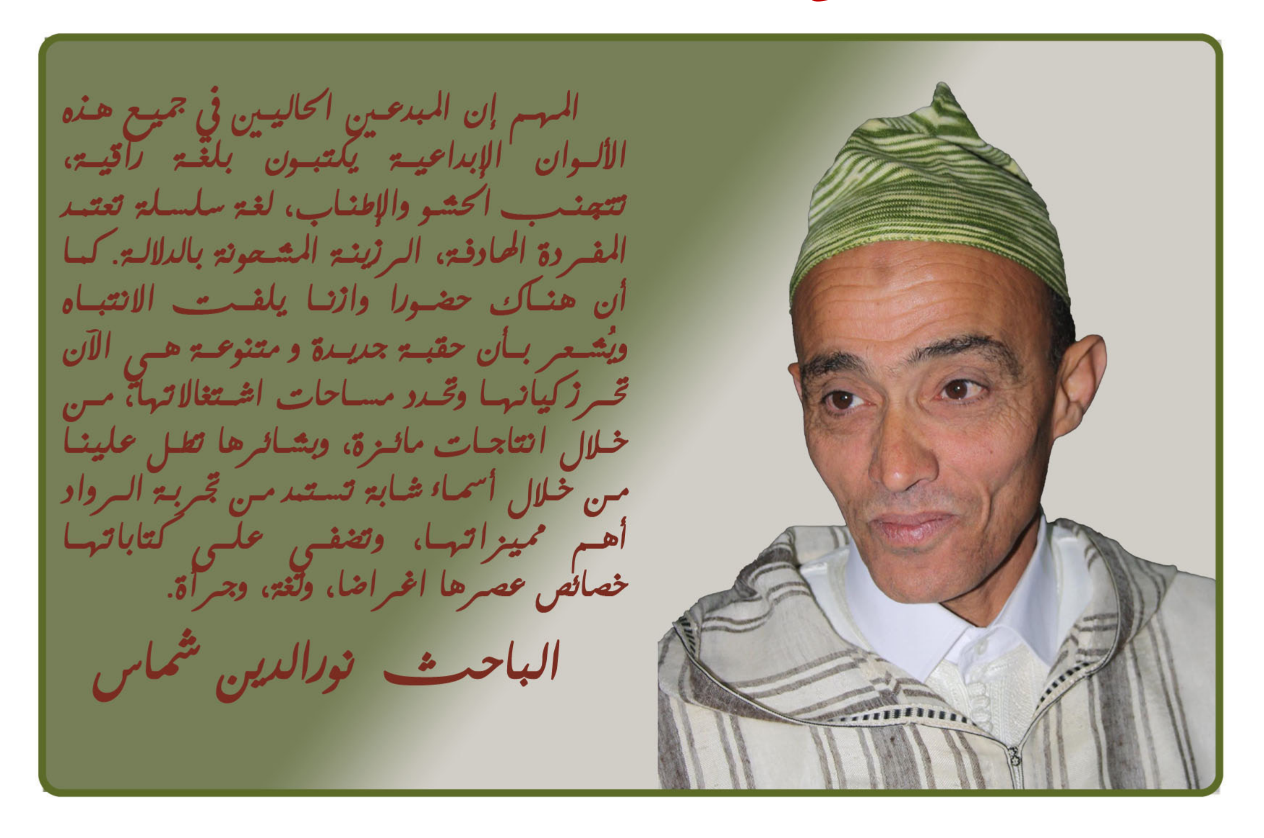
* كرونوبيو هو فكرة ابتكرها الكاتب الأرجنتيني خوليو كورتازار (1984-1914). فهي كائنات خضراء ولزجة، وفقًا لما تخيله الكاتب، الذي لم يقدم الكثير من التفاصيل حول المظهر الجسدي لهذه الشخصيات.

1 مترجم مقيم بين المغرب وإسبانيا، صدرت له مجموعة قصصية مترجمة «الشاب الذي صعِد إلى السماء: مختارات قصصية من أمرِيك اللاتينية».

2 خوليو فلورينثيو كورتاثر ديسكوتي (بالإسبانية: Julio Florencio Cortázar Descotte) هو مفكر أرجنتيني وكاتب ومترجم، ولد في مقاطعة إكسيل، بروكسل عاصمة بلجيكا في 26 أغسطس 1914. حاصل على الجنسية الفرنسية ويعد واحداً من أكثر كتاب القرن العشرين تجديداً وأصالة، ويضاهي بأعماله أدباء من أمثال خورخي لويس بورخس وأنطون تشيخوف وإدغار آلان بو، فهو مايسترو القصة القصيرة والنثر الشعري والسرد القصير بشكل عام. وقد كتب مجموعة من الروايات التي بدأت أسلوباً جديداً لصناعة الأدب المكتوب باللغة الإسبانية، مبتعدا بذلك عن النماذج الكلاسيكية وذلك من خلال سرد يخلو من خطية الزمن واستخدام شخصيات ذات سلوك ذاتي وعمق سيكولوجى وتلك العناصر قليلاً ما كانت تظهر في الأعمال القصصية والروائية المختصة بهذه الفترة.

و نتيجة لاستخدامه هذا الأسلوب الغير معتاد، نجد أن محتوى أعماله يمحو كل الفواصل بين عالم الحقيقة والخيال وذلك عادة ما يرتبط بالسريالية. وقد عاش قدراً كبيراً من حياته في باريس واستقر بها منذ عام 1951 وحصل على الجنسية الفرنسية بالإضافة أن المنية وافته أيضاً هناك، واستخدم كورتاثر العاصمة الفرنسية لتدور فيها أحداث بعض رواياته. جدير بالذكر أن كورتاثر عاش أيضاً في الأرجنتين وإسبانيا وسويسرا. وتأتي رواية الحجلة على رأس أعماله الأدبية. وتوفي في باريس في12 فبراير 1984. (من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة).

حوار مع الباحث نورالدين شمَّاس



-1كيف يرى المبدع والباحث نورالدين شماس الملحون أو الشعر بالعامية...؟

الشعر العامي بجميع تجلياته من قصيدة ملحونة، وزجل، وبراويل، وشعر حساني، يعرف اليوم طفرة كبيرة على مستوى الموضوعات المتناولة، والتي أصبحت أكثر جرأة من سابقاتها في تناولها للمعيش اليومي من جميع مناحيه السوسيو ثقافية، مع انفتاحه على المجريات العالمية بكل تلويناتها وحساسياتها.

ــ ثانيا، وهو المهم إن المبدعين الحاليين في جميع هذه الألوان الإبداعية يكتبون بلغة راقية، تتجنب الحشو والإطناب، لغة سلسلة تعتمد المفردة الهادفة، الرزينة المشحونة بالدلالة. كما أن هناك حضورا وازنا يلفت الانتباه ويُشعر بأن حقبة جديدة و متنوعة هي الآن تحرز كيانها وتحدد مساحات اشتغالاتها، من خلال انتاجات مائزة، وبشائرها تطل علينا من خلال أسماء شابة تستمد من تجربة الرواد أهم مميزاتها، وتضفي على كتاباتها خصائص عصرها اغراضا، ولغة، وجرأة.

-2 من أين استمدت تجربتك كمهتم بهذا الصنف الإبداعي، وكيف دخلت بحر عالم الملحون...؟

أولا أنا مغربي حتى النخاع وأعتز بالانتماء لهذا الوطن العريق الأصيل. الذي له خصائصه ومميزاته، ويمتلك ثقافة غنية متنوعة الحساسيات بشقيها الفصيح والعامي، له لحمة قل نظيرها عربيا، وإفريقيا، وحتى عالميا. كما له تنوع كبير جدا في فنونه الشعبية قلما تجد شعبا له هذا الزخم الهائل من الفنون.

من هنا بدأت الحكاية مع موروث نشتم عبقه يوميا، نعيش به، ومن خلاله نتشبع بحمولته في مجتمع محافظ على خصائصه وميزاته وتراثه، نستمده ونكتسبه من كل ما يروج حولنا، في البيت، الحي، المدينة، التلفاز، الراديو، المقاهي الشعبية، ورواد الحلقات.

ثانيا، إنني من مدينة موغلة في التاريخ، مدينة منفتحة على مجموعات من الحضارات، شأنها في ذلك شأن المدن التراثية الضاربة في القدم. كيف لا وهي حاضرة المحيط، المطلة على النهر والبحر معا، إنها مدينة سلا قلعة المجاهدين، أو كما قال عنها شاعر الملحون الشيخ البورشدي:

امْدينةْ سَلْوانْ كامْنارة

من سبْعْ امْدون ماتبورْ

وكما تعرف جميع المدن العتيقة في المملكة الشريفة المغرب، تنوعا كبيرا في مخزونها الثقافي بشقيه الفصيح والعامي. كان لسلا ولازال تفرد من نوع خاص، وتعدد من حيث الأنماط الثقافية الشعبية بها، ومن ضمنها شعر الملحون الذي حظيت «سلا القلب والروح «بحظ أوفر فيه بشهادة المهتمين والمولعين بهذا النمط الأصيل الفريد، الذي تميز به مغربنا عن باقي المجتمعات.

وفي هذه المدينة المشبعة بهذه الشحنات الوهبية (وأقصد به علم الموهوب الذي هومن الأسماء التي تطلق على الملحون)، كان ما كان. بها سكنتُ الملحون وسكنني، تولعت به أدبا، قبل أن أتعرف عليه إنشادا. ولما أصبحتُ هو، واصبح انا، نزلت الى مراتعه الحافلة، الناضرة، المعطاء، فأصبحت ارتاد أماكن تواجد هل الملحون، في المقاهي الشعبية التي كانت تعج بها المدينة العتيقة، وأصبح ترددي عليها ومجالسة روادها الشغوفين بفن الملحون على وجه العموم، إبداعا، و إنشادا، وتحليلا، وتوثيقا. وما يحمله هذا النمط الفني المائز من روعة في قصائده شكلا ومضمونا، وفي بساطة أهله ومبدعيه إنشاءً وإنشاداً، وما تحمله قصائده من تلوينات من حيث موضوعاتها، من توسلات، ومديح نبوي وعشاقيات، وربيعيات، ومحاورات، ناهيكم عن الجانب الغني والرائع جانب التوثيق التاريخي لبعض الأحداث والدول التي تعاقبت على حكم المملكة المغربية الشريفة من دخول المولى ادريس إلى يوم الناس هذا. إنه ديوان المغرب بأدق أدق تفاصيله. وقد تتجلى المكانة المرموقة لشعر الملحون في احتضان أكاديمية المملكة له وتخصيص لجنة تهتم بجمعه وتدوينه أصدرت لحد الآن مجموعة من الدواوين كان أخرها ديوان الشيخ الحاج أحمد سهوم.

كما أننا نعتز بالرسالتين الساميتين لكل من الملك الراحل الحسن الثاني، والثانية لجلالة الملك سيدي محمد السادس. هاتان الرسالتان اللتان نعتبرهما وسام شرف وتشريف لهذا الفن، ودعم للمكانة التي يحظى بها من القمة للقاعدة، وهذا الاهتمام ليس وليد اليوم، بل هو متجدر في القدم عند ملوكنا الدولة العلوية الأشاوس.

-3 أين يتقاطع الملحون مع الشعر الفصيح؟ وأين يفترقان...؟

هناك مناحي متعددة يتقاطع فيها الملحون مع الشعر الفصيح، منها الجانب العروضي حيث أن قصيدة الملحون في بداياتها امتطت نفس شكل بناء القصيدة الفصيحة، وموضوعاتها، وجوانبها البديعية، مع تفوق شيوخ الملحون في هذا الجانب بإبداعات فاقت أترابهم من شعراء الفصيح.

أما أين يفترقان: فيمكن القول إننا نلمس هذا الافتراق أولا في اللغة. فالملحون يمتطي لغة عامية راقية جدا، قال عنها عمدتنا الأستاذ محمد الفاسي «بأنها أرقى من اللغة التي يتكلم بها المثقف»، وذلك بحكم انفتاحها على التجربة الإنسانية في شموليتها، ونزوعها إلى التعابير التكاملية التي تجمع بين لغة العامة ولغة الخاصة.

ويفترقان كذلك في الجانب العروضي، فشعر الملحون يعرف تنوعا كبيرا من حيث شكل بناء قصائده، فهناك النوع الأول المسمى ب:المبيت بأنواعه الأربعة، تم النوع الثاني مكسور الجناح وهو إبداع مغربي صرف، سبق به الشاعر الشعبي الثورة التي عرفها الشعر الفصيح في أواخر القرن الماضي مع الشاعرة مي زيادة، والشاعر بدر شاكر السياب بقرون كثيرة. تم النوع الثالث المعروف بالسوسي، تم النوع الرابع المصطلح عليه بالسرابة. كل هذه الأنواع تعرف غزارة من الناحية العروضية، و لله الحمد لم يكن لنا فراهيدي ليحصر ويكبح ابداع واستنباط شيوخ الملحون لبحور هذا الشعر الشعبي أي مرماته وقياساته التي حصرناها حاليا في أزيد من 276 عروضا (قياسا) في الأنماط الثلاثة ناهيكم عن عروض السرابة الذي يجمع بين الأشكال السالفة الذكر.

-4 كيف ترى تجربة الملحون في السنوات الأخيرة بعد رحيل عدد كبير من الرواد الذين منحوا الملحون افقا في الكتابة والانتشار...؟

التجربة الملحونية المعاصرة، وبالأخص في العقدين الأخيرين عرفت تباشير جد مهمة، تتجلى في اهتمام نخبة من الشباب ذوو كفاءات مشهودة بتميزها وغناها ، وتنوعها، ولجت عالم الملحون من بابه الواسع إبداعا ونظما، وإنشادا وتحليلا ، وشرحا، وتوثيقا توثيقا أكاديميا. فاليوم تعج الساحة الإبداعية كما هو مشهود بنخبة من المبدعين الشباب، رغم رحيل عدد كبير من الرواد آخرهم كان عميد شعراء القرن المرحوم الشيخ الحاج أحمد سهوم، نجد شيوخا شبابا يحملون المشعل باستحقاق وتتجلى فيهم القولة: خير خلف لخير سلف، هذه الكوكبة من الشعراء الشباب تبشر بالخير لما تحمله من تجديد في المضامين عبر لغة جديدة، وموضوعات وقتية جريئة.

-5 هل يمكن اهتمام الفئة الشابة بالملحون أن يؤثر على أصالته؟

لا يمكن لإنتاج صادر من الشعب للشعب أن يختفي هكذا، حقيقة هناك فترات يخبو فيها توهج هذا النمط أو ذاك، ولكن سرعان ما يعود التوهج بصيغ جديدة ولمعان أكثر، وهذا حال كل الألوان الإبداعية عالميا. وعندنا في الساحة الفنية الملحونية اصطلاح على هذه الفترات وهو مصطلح» صابةْ لَشْياخْ» والصابة دالة على الوفرة والغزارة، وقد تقل هذه الغزارة فينعت في حاضرة الملحون بمصطلح أخر فنقول: « غرزاتْ « أي قل توهجها وتداولها. وبما أن الملحون موروث شعبي عمومي فإن انفتاح الشباب عليه لا يمكن أن يضر به بقدر ما سيغنيه، خصوصا إذا كان هذا الانفتاح يمارس التجديد من الداخل، وكما هو معلوم إن كُل تجديدْ يتم من الخارجْ لا يمكن أن يكون تجديدا بقدر ما هو مسخ لهوية هذا النمط المتميز من أنماط التراث المغربي.

-6 ماهي مشاريعك المستقبلية...؟

هناك كتاب قيد الطبع حول النوع الثاني للقصيدة الملحونة تحت عنوان: «مرمات مكسور اجناح وقياساته»

وحاليا أشتغل على الجانب العروضي للسرابة في شعر الملحون، والسرابة هي قطعة شعرية تجمع بين جميع أنواع القصيدة الملحون المشار اليها سابقا.

ورقة تعريفية بالزجال نورالدين شماس

من مواليد مدينة سلا .
- الانتماءات :
•عضو لجنة الملحون بأكاديمية المملكة
•رئيس الرابطة الوطنية لجمعيات الملحون بالمغرب.
•أستاذ بالمعهد الموسيقي بمكناس.
•كاتب عام لجمعية رحاب الإسماعيلية للملحون والموسيقى التراثية،
•رئيس شرفي لجمعية أصدقاء ملتقى سجلماسة لفن الملحون.
إصداراته:
ــ المنهج الأساسي لدراسة معلمة الفاسي.
ــ شيوخ الملحون السلاويون جواهر في ذاكرة التراث المغربي المكنون.
ــ مكسور الجناح مرماته وقياساته.
نبذة عن مساره الفكري والثقافي :
*الإعـــــــلام الفني:
-1 البرامج الإذاعية و التلفزية الوطنية المغربية والمغاربية والعربية:
له حضور وازن وقوي عبر المنابر الإعلامية، حل ضيفا على إذاعة مكناس الجهوية ضمن ملتقى فاس للمحلون، أيضا كان ضيفا عبر أثير إذاعة ميدينا إف إم وذلك من خلال تقديم ورقة تعريفية للرابطة المغربية لجمعيات الملحون، كما ساهم أيضا بتقديم محاور حول فن الملحون في مجموعة من الإذاعات الوطني تضمنت ما يلي :
•ماهو الملحون؟ .
•الجوانب البلاغية في شعر الملحون.
•لقاء مفتوح خاص بمهرجان ميلوديات مكناس في دورته الأولى الذي ضم كل من الوفد الجزائري الأردني، المصري.
•أمسية تكريمية للفنانة حياة بوخريص عبر أثير إذاعة ميدينا إف إم.
•برنامج - في الذاكرة - التي خصصت حلقته لمنشد الملحون الفنان سعيد المفتاحي.
•الإذاعة الجهوية بمكناس بنقله لأهم ما جاء في المؤتمر التأسيسي للرابطة المغربية لجمعيات الملحون الذي عرفته مدينة مكناس بفضاءات متعددة من تاريخ 23 مارس إلى 27 منه 2012.
•برنامج (حديث ومغني) من إعداد وتقديم الإعلامي المقتدر توفيق الوزاني هذا البرنامج كان يبث مساء كل يوم أحد. ومحاورها تصب في قالب ملحوني محض.
•برنامج موزون المخزون من توقيع الأستاذان من الجزائر الشقيقة حليم طوبال وكمال فرقاني بإذاعة مدية بالجزائر حول موضوع *ميلوديات مكناس * التي أقيمت بتاريخ يناير 2013.
•قناة الجزيرة الوثائقية الآلات الوترية في العالم في حلقتين الحلقة الأولى كانت حول محور آلة النفخ والحلقة الثانية السوسان .
•برنامج إذاعي *لمة مغربية * عبر أثير الإذاعة الوطنية إعداد وإخراج الإذاعي المتميز إدريس الدباجي حول موضوع الملحون والأصناف الأدبية على أثير الإذاعة الوطنية القصة/ الحكاية/ المساجلات.*في شعر الملحون *، يوم الجمعة 6 دجنبر 2013 ضيفا الحلقة، هما الأستاذ الباحث في التراث الشعبي – الملحون – نورالدين شماس، والشاعر الأستاذ محمد بنعلي أبو ياسين. من الساعة التاسعة إلى العاشرة والنصف مساءا.
2 - الندوات:
•محاضرة بسجلماسة حول موضوع الدرس والتدريس.
•الأيام الثقافية بمدينة تارودانت – اللغة في شعر الملحون –
•آفاق وآليات اشتغال الرابطة المغربية لجمعيات الملحون.
•المعرفة في شعر الملحون.
•ملحونيات البيضاء ببيوغرافيا شعراء البيضاء.
•ماهو الملحون.
•التراث المعماري لمدينة مكناس في قصائدة الملحون .
•الإشراف والمساهمة على ما يزيد عن 21 بحثا جامعيا.
•إنشاء مجلة إلكترونية – دنيا الملحون –
•تحرير مقالات للمنابر الإعلامية والصحافة المكتوبة حول التعريف بالملحون.
•الموروث الثقافي في ترسيخ مفهوم المواطنة – الملحون نموذجا–.
البرامج التلفزيونية:
حلقة من حلقات « الآلات الوترية في العالم» الة السوسان في جوق الملحون» البرنامج من انتاج الجزيرة الوثائقية
حلقة من حلقات « الآلات الوترية في العالم « آلة النفخ النفير أو «زعطوط «بالعامية لمغربية» من انتاج قناة الجزيرة الوثائقية
برنامج صناع الفرجة: حلقة خاصة بالشيخ التهامي الهاروشي.
برنامج صناع الفرجة: حلقة خاصة بسيدي عبد القادر العلمي.
برنامج صناع الفرجة: حلقة خاصة بالمنشد الشيخ محمد بنغانم.
برنامج صناع الفرجة: حلقة خاصة بسيدي عبد الرحمان المجدوب.
برنامج صناع الفرجة: حلقة خاصة بالكريحة النسوية لنساء تارودانت.
برنامج اعلام من المغرب تنتجه القناة الثامنة: حلقة حول شيخ المنشدين الحاج الحسين التولالي.
برنامج اعلام من المغرب تنتجه القناة الثامنة: حلقة خاصة بالوزيرالعلامة سيدي محمد الفاسي.
3 - الدراسات الأكاديمية حول التعريف بفن الملحون وتتجلي في :
•دراسة نقدية لكتاب الملحون المغربي للأستاذ الحاج أحمد سهوم.
•دراسة مستفيضة لثاني أنواع القصيدة الملحونة – بحر مكسور الجناح –
•أصل التسمية .
•اللغة في شعر الملحون.
•سهوم والتأريخ للملحون.
•تحفة العيون في تراجم أهل الملحون. ومن خلالها تمت الترجمة ليست للمنشدين فحسب، بل للموسيقيين الذين ساهموا في إثراء وإغناء حاضرة الملحون..
•له خزانة شاملة وجامعة لأهم شخصيات فن الملحون.
•انتخب رئيسا للرابطة المغربية لجمعيات الملحون وذلك بإجماع الجمعيات التي شاركت في المؤتمر التأسيسي الذي انعقد بمكناس مارس 2012.
-4الأبحاث في فن الملحون والتي نشرت في الجرائد الوطنية والمواقع الإلكترونية.
•مائدة المنعطف الفني حول موضوع * الموروث الموسيقي المغربي الغياب والتغييب * بمقر جريدة المنعطف بتاريخ 30أكتوبر 2013 بمشاركة أساتذة مختصين في المجال. أشرف عليها الصحفي المنسق عبد العزيز بنعبو.
•الملحون ديوان المغاربة مقال في جزأين على جريدة المنعطف الملحق الفني بتاريخ الجمعة - السبت -الأحد 8/9/10 نونبر 2013 تحت عدد 146 والجزء الثاني بتاريخ الجمعة - السبت -الأحد 17-16-15 نونبر 2013 تحت عدد 147 .
•وعلى الموقع الإلكتروني المحور 24 في جزأين الملحون ديوان المغاربة بتاريخ 11 نونبر 2013 والجزء الثاني بتاريخ 14 نونبر 2013. مقالات وفنون.
•وعلى الموقع الإلكتروني المحور 24 على صفحة فنون ترجمة للشيخ عبد الكريم الصادقي بتاريخ 14 نونبر 2013.
•قراءة في قصيدة قلعة يعروب على الموقع الاجتماعي الفيس بوك بتاريخ 14 نونبر 2013 .
•وعلى رابط جريدة المحور 24 نافذة مواعيد الملحون والأصناف الأدبية - القصة/ الحكاية/ المساجلات.* ضيفا الحلقة هما الأستاذ الباحث في التراث الشعبي – الملحون – نورالدين شماس، والشاعر الأستاذ محمد بنعلي.
•ترجمة الشيخ عبد الكريم الصادقي ضمن عدد الملحق الفني لجريدة المنعطف بتاريخ 6 دجنبر 2013.
•على رابط موقع الجريدة الإلكترونية هبة بريس قراءة في قصيدة « قلعة يعروب " نافذة ثقافة وفنون نشرت بتاريخ 23 نونبر 2013.
•قراءة في قصيدة قلعة يعروب في عمود على جريدة المنعطف ضمن الملحق الفني ليوم الجمعة السبت الأحد 22-21-20 دجنبر 2013 . الحلقة الأولى.
•قراءة في قصيدة قلعة يعروب في عمود على جريدة المنعطف ضمن الملحق الفني ليوم الجمعة السبت الأحد 29-28-27 دجنبر 2013 . الحلقة الثانية.
•قراءة في قصيدة قلعة يعروب في عمود على جريدة المنعطف ضمن الملحق الفني ليوم الجمعة السبت الأحد 5-4-3 يناير 2014 الحلقة الثالثة.
•ندوة فكرية حول موضوع ترسيخ مفهوم المواطنة من خلال أدب الملحون والتراث الشعبي خلال فعاليات الملتقى الوطني الثالث لفن الكريحة الملحون بتارودانت بتاريخ 21/22/23 مارس 2014.
•قراءة في ديوان* الشيخ محمد بلفاطمي الركراكي المراكشي بقصر البلدية بكيليز بتاريخ 11/12/13 أبريل 2014 بمراكش.
•ندوة فكرية تحت عنوان «الحرف اليدوية وشعر الملحون» بقاعة المركب الثقافي بفاس ضمن الملتقى الوطني الحادي عشر لفن الملحون من 26 أبريل إلى 3 ماي 2014 بمدينة فاس.
•ندوة فكرية تحت عنوان الكريحة الرودانية من التأسيس للترسيخ.

مواويل الذاكرة وفيض الوجدان قراءة في دلالات ورسائل «شيوخ الملحون السلاويون جواهر في ذاكرة التراث المغرب المكنون»

للأستاذ الباحث نور الدين شماس



عبد الله الطني *

(ملخص مداخلته في حفل تقديم وتوقيع الكتاب بمكناس بتاريخ 2/ 12/ 2022)

1 الكتاب وإطاره:

يعد كتاب „شيوخ الملحون السلاويون جواهر في ذاكرة التراث المغربي المكنون" من الانجازات المغربية الهامة في مجال التعريف بمواويل ذاكرتنا الملحونية وفيض وجداننا التراثي به وبشيوخه، تتويجا لاهتمامات أخرى رائدة مثل اهتمام كل من عباس الجراري، ومحمد الفاسي، والشيخ احمد سهوم، وعبد الله حسوني، وعبد الله شقرون، وعبد المجيد فنيش وآخرون...

صدر هذا الكتاب في طبعته الأولى عن مطبعة سجلماسة بمكناس سنة 2021 م، بتقديم وترصيف العلاّمة والمبدع المغربي الأستاذ عبد المجيد فنيش. ويقع في خمسمائة صفحة من الحجم المتوسط.

2 زاوية اهتمامي بالكتاب:

ونظرا لغنى محتوى هذا الكتاب، ولكثافة حمولته التراثية، وتعالقاته المعرفية واحالاته، فانه بالإمكان ان يفتح شهية العديد من التخصصات والاهتمامات ومناهج التحليل، وإذا كان هناك مداخل كثيرة يمكن ان ندخل منها لابراز عوالمه وجواهره، فإنني فضلت، في هذه المداخلة، عدم الاهتمام بالمداخل واخترت فقط الوقوف، مقابل ذلك، على المخارج، أي على الدلالات والرسائل التي يحملها والمعاني التي يستضمرها. أما عن مدخلي اليه من قبل فلم يكن سوى مدخل القلب، حيث لم ادخله سوى عاشقا ومتولها بغواية الملحون سيد الفنون، بواسطة نور الدين شماس الفاتن المفتون، او طفل الشمس كما يحلو لي ان أسميه، وطبعا، ليس للشمس من مرادف بالنسبة اليه سوى أمه الحاجة هنية رحمها الله.

3 في دلالات هذا الكتاب ورسائله:

لكتاب „شيوخ الملحون السلاويون جواهر في ذاكرة التراث المغربي المكنون" دلالات ورسائل كثيرة، حسب ما ستطيعه العين القارئة وبصيرة القارئ، من بين هذه الدلالات استطعت الوقوف على عشرة دلالات و هي: الدلالة السيميو- أنثروبولوجية، و دلالة الولاء و الاعتراف، ودلالة الحُلم و الاشتهاء، والدلالة التراثية، والدلالة التحقيبية التاريخية، والدلالة الاكاديمية، والدلالة الوطنية، ، والدلالة التكاملية، والدلالة التكوثرية، والدلالة العصامية.

3 ـ1 الدلالة السيميو- انثربولوجية:

هي دلالة تستمد مرجعيتها من علمين هما: السميولوجيا والأنثروبولوجيا، و اقصد هنا بهذه الدلالة المعاني و الإشارات التي تتيحها لنا الرموز والإشارات، و نحن نتقصى الآثار و الأصول، للوصول الى جوهر الأشياء، مادية كانت او لا مادية، و لعله السبب الذي جعل الأستاذ الباحث نور الدين شماس يختار تأتيت الواجهة الأولى لغلاف هذا الكتاب بلوحة تتضمن ابلغ الرموز والآثار دلالة على هوية ذلك التراث، ألا و هو باب المريسة او دار الصنعة الذي يستدعي مباشرة للدخول الى المآثر العمرانية التي كانت تأوي كل شيوخ ديوان الملحون السلاوي، فضلا هما ترمز اليه السفينة التي كانت تقل الابطال السلاويون المجاهدون الى عياب المالح المطلق، لإتمام صولة الديوان بحرا، بعد ان فاضت به الاسوار شعرا. وأية رسالة أبلغ من هذه، تصل الوعي الحاضر للأجيال بتراث ماضهم؟

3 ـ2 دلالة الولاء والاعتراف:
أَصْدُرها هنا، في استلهامي لهذه الدلالة، عن أطروحة مفادها ان المعرفة بدون اعتراف وولاء هي معرفة محكومة بالاجتثاث والخواء، ودليل ذلك ان قيمة العلماء والأدباء والفقهاء تتأكد بمدى انتسابهم الى شيوخهم ومدارسهم واعترافهم بذوي الفضل عليهم، والأستاذ الباحث نور الدين شماس يجسد هذه الروح العلمية، روح الاعتراف والولاء، سواء بالنسبة لزاوية الملحون وشيوخه بشكل عام، أو تجاه شيخ من أولائك الشيوخ، وهو شيخ عايشه ورافقه واستقى منه سقياه، ألا وهو الحاج احمد سهوم رحمه الله. وذلك بَيِّنٌ في اهدائه الذي يتضمنه تقديمه لهذا الكتاب، وكذا من الواجهة الخلفية لغلافه، في تواشج وجداني، واعتراف بالولاء المتبادل بينه وبين شيخه الذي دون له اهداء مؤثرا جاء فيه وبخط يده وتوقيعه جاء فيه: (الى الذي استرخص القيم والنفس من اجل المساهمة معني في رفع مستوى الملحون بين الفنون، والى الذي احبنا وأحب ملحوننا بصدق، والى الذي يتبع خطواتنا باستمرار ومن دون كلل ولا ملل، الى نور الدين شماس، أقدم هذا الإنجاز كتكريم لشخصه الكريم، او كاعتراف ببعض افضاله على حضيرة الملحون).

3 ـ3 دلالة الحلم والاشتهاء:
أحيل في هذه الدلالة الى مفهوم الكتابة بهذا باعتبارها حلما يشتهي إعادة تشكيل الواقع والوعي به، وإذا كانت الكتابة بهذا المفهوم، إما حلما بالمُحايِث المعلَّق، او حلما بالمستقبل المأمول، أو بالماضي المشرق، أو ما يسمى في التحليل النفسي بالحلم الاسترجاعي، فان الحلم الذي راود الأستاذ نور الدين شماس واحتل وجدانه وكيانه الباطني، لم يكن مجرد حلم باسترجاع مخزون ذاكرة فردية، بقدر ما كان حلما باسترجاع مخزون ثقافي صميمي لذاكرة مدينة بأكملها (سلا) وأمة بجميل اشتهاءاتها واحلامها بواسطة الملحون.
وهي الأحلام التي اشتغل عليها الباحث من اجل استرجاع خيوطه، ويَظْهرُ ذلك من الجملة الأولى لهذا الكتاب حيث صرح الباحث الحالم قائلا: «ان الكتابة عن مدينة سلا حلم أكبر من الاحلام ذاتها، وقد راودني منذ نعومة اظافري، وهي مدينة كنت ولا أزال، اراها بألف عين وعين نمت وكبرت معي، استوعبت كل الاعمار التي مرت بها، ولا ولن تنتهي ابدا من استيعاب أحلام الحالمين مثلي، وكذا الحالمين بعدي».
حقا هناك الكثير والكثير ممن كتبوا عن مدينة سلا، من مؤرخين مغاربة وأجانب، وادباء، ورحّالة، وسياسيون ودبلوماسيون ومهتمون بالصناعات والحرف التقليدية، أرّخوا لسيرتها على هذا المستوى او ذاك. لكن كتابة الباحث نور الدين شماس عنها اتجهت مباشرة الى الجوهر، الى اشتهاءات وامتدادات سلا، بواسطة الملحون ديوانها الأثيل.

3 ـ4 الدلالة التراثية:
أصدرُ في إبراز أهمية هذه الدلالة عن أطروحة مفادها أن التراث عموما، يُتعبر روح الأمم والشعوب، وذاكرتها الحية، ونسغها الانطولوجي، الضامن لاستمرار اخضرارها. والأمم التي تُضَيِّعُ روحها ذاكرتها نسغها غالبا ما تصاب بالاجتثاث، هذا إن لم تصب قبل ذلك بالجنون، ولذلك فمن اسرار دوام اليناعة والاخضرار والحياة للأمة المغربية دوامُ عناياتها بتراثها، ومما لا شك فيه ان الملحون المغربي هو جوهر عقدها التراثي، المتميز بقيمته وغِناه، سواء على مستوى ايقاعاته، وغنائياته واحتفاليته، او على مستوى مضامينه وقضاياه. ومن هنا بالذات تأتي أهمية المملكة المغربية في اهتمامها بهذا النوع التراثي في العديد من منابرها الإعلامية الاكاديمية، ودعمها لأعلامه وشيوخه واهتمامها بمنجزاتهم، في إطار السياسة الثقافية العامة للمغرب.
وخير دليل على ذلك ما جاء في الرسالة الملكية الموجهة للدورة السابعة عشر للجنة الحكومية الدولية لصون التراث الثقافي غير المادي تحت إشراف منظمة اليونيسكو بالرباط مؤخرا يوم 28 نونبر 2022، والتي دعا فيها ملك المغرب محمد السادس نصره الله الى إحداث مركز وطني للتراث الغير المادي.
ومن خلال هذه الدلالة التراثية الحاضرة في رهان هذا الكتاب، يأتي اهتمامه برواد فن الملحون عموما، والسلاوين منه على وجه الخصوص، بحيث يمكن اعتباره حلقة هامة من حلقات هذا المشروع الثقافي الاستراتيجي. ويمكن اعتبار هذه الندوة المباركة حول تراث الملحون تنزيلا مباشرا لمقتضيات التوجيهات الملكية السامية.

3 ـ 5 الدلالة التحقيبية التاريخية:
إن حضور المرجعية التاريخية التحقيبية في هذا المنجز حول تراثنا الملحوني يعطيه دلالته التعليمية البيداغوجية التي قد تساعد اَلْأخلافَ على تمثل حياة هذا التراث المغربي الأصيل للأسلافْ. وتأتي أهمية هذا الكتاب من كونه يغطي حقبة تاريخة مهمة من حياة ديوان المغاربة في مدينة سلا، تناهز حوالي قرنين ونصف من تاريخه، وبالذات منذ سنة 1748م الى طلائع هذا القرن الذي نعيشه، قسمها الباحث إلى مرحلتين أساسيتين، خصص لكل منهما فصلا خاصا هما:
* مرحلة شعراء الملحون السلاويين الموسومة بمرحلة „صابة لشياخ" الممتدة من حكم السلطان مولاي عبد الله (1748م ـ1757) الى حكم السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمان (1859م ـ 1873).
* والمرحلة الثانية هي مرحلة التجديد في خطاب شعر الملحون، وهي المرحلة الممتدة من حكم السلطان مولاي الحسن الأول (1813م ـ 1894) الى حكم سيدي محمد السادس نصره الله.

3 ـ 6 الدلالة الاكاديمية:
أقصد بالدلالة الاكاديمية، كون أن استرجاع هذا الحلم لدى الكاتب، لم يكن مجرد استرجاع معرفي كيفما اتفق، وإنما جاء محكوما بتأطير يراعي الابجديات الاكاديمية والعلمية المتعارف عليهما في أوساط البحث المسمى أكاديميا. وقد تجلت اكاديمية هذا المنجز على ثلاثة مستويات وهي:
*مستوى البناء المنهجي للبحث، من مقدمته الى خلاصاته واستشرافاته، مرورا بفصوله ومراصده، في تكامل نسقي وظيفي تترابط فيه مكونات هذا البحث ببعضها، بحيث تتحدد فيها كل خطوة بسياقتها، وتَفْتح على لاحقتها.

* مستوى التوثيق والتحقيق، بحيث استند الباحث في بناء الوحدات المعرفية لبحثه إلى مصادر ومراجع ووثائق متنوعة يتكامل فيها المنشور بالمخطوط، والمكتوب بالشفوي، ويتبين ذلك من خال لائحة المصادر والمراجع التي استند اليها.
* مستوى الوعي بالصعوبات والعوائق والاجتهاد في تجاوز بعضها، وتأجيل ما يحتاج الى المزيد من التحقيق والتدقيق والمراجعة.
من خلال هذه المواصفات الاكاديمية نؤكد بان هذا المنجز يمكن ان يغني الخزانة الوطنية والجامعية واسعاف مختلف الباحثين في هذا التعبير التراثي، من متخصصين وطلبة.

3 ـ 7 الدلالة الوطنية:

يمكنني ان أجزم من خلال هذه الدلالة ان هذا الكتاب جاء زاخرا بالروح الوطنية العالية، بحيث ابى الا ان يربط بين حياة وتاريخ ومجد الملحون بحياة وتاريخ ومجد وسيادة الدولة العلوية الشريفة، مقدما شواهد ملموسة متعددة على عناية سلاطينها وملوكها بهذا النوع من التراث المغربي الأصيل. وقد بلغت هذه العناية أوجها مع كل من المغفور له الحسن الثاني وجلالة الملك محمد السادس نصره الله وايده، حيث انتقل الملحون من وضعية الرواية والعنعنة والانشاد الى الحضور والانتشار عبر الإذاعة الوطنية، والتلفزة في العديد من البرامج، فضلا عن جعله يحتل مكانة بارزة في اكاديمية المملكة المغربية عبر لجنة أشرفت على تحقيق ونشر العديد من دواوين شيوخ الملحون. وتجدر الإشارة كذلك الى الدور الهام الذي أصبحت تحتله الرابطة المغربية لجمعيات الملحون بالمغرب، التي يترأسها الباحث نور الدين شماس نفسه، الى جانب عضويته في لجنة موسوعة الملحون بأكاديمية المملكة.
كما يتعين التذكير بان هناك مظهرا آخرا للدلالة الوطنية في خطاب الملحون تتجلى في تغنيه من حيث المضمون بالعديد من القيم الوطنية في مختلف المناسبات. بهذا المعنى يمكن الحديث عن الملحون باعتباره تراثا مُوَاطِنا ووطنيا.

3 ـ 8 الدلالة التكاملية:

واقصد بها ان هذا الكتاب يتميز في قراءته لحياة وحركة الملحون السلاوي عبر تلك الحقبة، ومن خلال كل ذلك الكم الهائل من الشيوخ، بخاصية التكاملية حيث يتقاطع فيه التاريخي بالاجتماعي والسياسي والثقافي، ليس فقط من حيث السياق، ولكن أيضا من حيث المضامين والقضايا التي حضرت في خطاب الملحون.

3 ـ 9 الدلالة التكوثرية:

أقصد بهذه الدلالة أن كتاب « شيوخ الملحون السلاويون جواهر في ذاكرة التراث المغربي المكنون « كتاب يجمع بين الواحد والمتعدد، بمعنى أنه كتاب واحد في عنوانه وموضوعه، ومتعدد من حيث أنه يستضمر كتبا متعددة في طياته يمكن أن نذكر من بينها:
إنه كتاب وصل: لأنه يجمع ويصل بين سلا المظهر وسلا الجوهر،
بين سلا الحضارة والعمران وسلا الإبداع والوجدان، بين تاريخ سلا
ومضمونه الحضاري وتاريخ ملحونها،
وهو أيضا كتاب وصل لأنه يجمع بين كل شيوخ الملحون السلاويين ببعضهم في عقد بديع أبى الكاتب إلا أن يتوج به صدر مدينته ووطنه الخاص والعام عرفانا واعترافا.
وكتاب وصل كذلك لخاصيته التكاملية من حيث المقاربة كما أشرنا إلى ذلك أعلاه.
وهو كتاب وصل كذلك لأنه يصل بين أزمنة الملحون السلاوي خصوصا والمغربي عموما، القديمة منها والحديثة، وفق منهج كرونولوجي.
وهو أيضا كتاب فصل: لأنه وفق مواصفات الوصل يفصل بين مرحلتين في مقاربة خطاب الملحون:
ـ مرحلة المقاربة التجزيئية الكلاسيكية لخطاب الملحون.
ـ ومرحلة المقاربة التركيبية، والدراسة التحليلية المنظمة المرفوقة بسير الشيوخ وعينة من إبداعاتهم.
وهو كتاب تعليم: وتبرز تعليميته أولا في حمولته المعرفية، وثانيا في منهجيته الأكاديمية تأطيريا وتحقيبيا وتحقيقيا.
وهو كتاب تربية: نظرا لمضمراته البيداغوجية على عدة مستويات متعددة، نذكر منها: مستوى التربية على قيم التراث، ومتسوى التربية على قيم الوطنية والمواطنة التكاملية، ومستوى التربية على قيم التحمل والمقاومة من أجل المعرفة وبناء الذات والذاكرة، في خطة تجعل كل طرف في هذه العلاقة يحدد الأخر ويتحدد به.

3ـ10 الدلالة العصامية:

وأقصد بها حجم المجهود الذي بذله الباحث نور الدين شماس، وأبان فيه عن عصامية مثالية وخلاّقة، اذ ان عملا كهذا لا يمكن ان يتأتى الا بفريق بحث مدعوم بدعم مؤسساتي وأكاديمي، ولكن الأستاذ الباحث نور الدين شماس دخل غمار هذه المغامرة منفردا محفوفا فقط بدعم معنوي من أصدقائه المقربين، ومن شيوخه الاحياء الذين أمدوه بما لم يمدوا به غيره.
واعتقد ان مشواره البحثي لم ينته مع هذا البحث وانما لا يزال مزودا بعزيمة قوية لمواصلة الاهتمام بعوالم الملحون بعد ان استحضر مادته الأولية، ليتنقل الى البحث في معجمه ومرماته وقياساته وتقاطعات لغته مع اللغة العامية من جهة، ومن جهة ثانية مع غيره من التعابير الشعبية الأخرى.

كاتب وباحث من المغرب

«شيوخ الملحون السلاويون جواهر في ذاكرة التراث المغربي المكنون»



عبد المجيد فنيش *

نحن في هذه الصبيحة نحتفل بإصدار بالغ الأهمية، جاء في زمن وإن كان قد تأخر، فإنه لم يتأخر إلا ليأتيَ في الصيغة الرائقة الأنيقة الجامعة الشاملة التي خرج به، باكورة إصدارات أخينا الأستاذ نورالدين شماس الخدوم المتفاني في تقديم كل ما يمكن أن يخدم حقل ادبنا وثقافتنا، وأساسا في شقها الشعري الدارج، ملحوننا الذي اجمعنا على أنه ديوان المغاربة، (ولو بنسبة كبيرة، يخص المغاربة الدين ينطقون العربية ويمتلكون خباياها وثقافتها، إلى جانب إخواننا من الأمازيغ والحسّانيين)، فللأستاذ نورالدين شماس كل الشكر على هذا المجهود الكبير الذي بذله، وقد كنا تشرفنا في مدينة سلا عبر جمعيه « أبي رقراق » في الدورة الحادية عشر لمهرجان «مقامات »، بتقديم وتوقيع الكتاب، وقد حضره استاذنا الأديب الناقد المبدع سيدي « عبد الله الطني » الذي أتشرف بأن أكون إلى جانبه في هذه الجلسة.

أنا لن اتحدث كثيرا عن الكتاب بحكم ان عملي فيه كان مجرد مدخل لشيء اهم، هو القراءة التفكيكية التحليلية الوازنة للدكتور عبد الله الطني والتي اضافت الى تصديري لهذا الكتاب الكثير، وأود أن أتوقف الان عند بعد هذا الحدث.

اعتقد ان هذا اللقاء الأول في إطار حديث عن مكون أساسي من مكونات التراث اللامادي المغربي وهو الملحون، على بعد اقل من أسبوع من قرار ملكي سامي، ومبادرة ملكية خلاقة، تتمثل في احداث المركز الوطني لصيانة التراث اللامادي.

جميل ان يكون هذا اللقاء على بعد أيام من صدور هذا القرار، ومعلوم لديكم جميعا ان التراث اللامادي هو فسيفساء تجمع لا أقول العشرات، وإنما المئات من ألوان التعبير، والعادات، والتقاليد في مختلف المجالات. لكن الجميل في الامر أن يكون ملحوننا موضوع هذه الجلسة هو الصوت الإبداعي الوحيد، الذي استطاع ان يجمع تفاصيل تراثنا اللامادي من مهن تقليدية، ومن ثقافة الطبخ، من تأريخ للأحداث والوقائع، ومن توثيق وتأريخ لشخصيات متنوعة، وأؤكد أنه قد لا نجد في ثقافة أخرى إبداعا يجمع بين الأدب ثم بين الفن حالة الملحون.

وقليل كذلك ما نجد في ثقافة ما، لونا إبداعيا يمكن أن يكون صوتا إبداعيا موثقا وبقيمة بلاغية بيانية عالية جدا، يوثق لكل، ولا أجازف حين أقول لكل مظاهر تراثنا اللامادي، وهذا امر يزيد من ثقل المسؤولية على عاتق الذين يشتغلون في حقل الملحون توثيقا، بحثا، نشرا، ابداعا في مستويات النظم، وفي مستويات الأداء، و في مستويات الموسيقى: ثم في هوامش تفاعل باقي الفنون مع ملحوننا في مقدمتهم أدب وفن المسرح.

هذا يدعونا جميعا ونحن في مكناس، مكناس شموخ الملحون، مع فحول شعراءه على مدار خمسة قرون، أن نفكر بأن نتوج هذا اللقاء بإصدار بيان يبين مدى الاعتزاز بالقرار السامي الملكي من جهة، تم يبين كيف يمكن للملحون ان يكون فاعلا داخل مجموع تخصصات المركز الوطني لصيانة التراث اللامادي، أساسا في هذه الظرفية التي يعلم الجميع انها ظرفية شيئا ما قاسية، بحكم المنازعة الغير الشرعية الاستفزازية من جيران اضحى المغرب يشكل الفوبيا لديهم، و اضحى تراث المغرب، و في مقدمته الملحون، محطة محاولة يائسة و بئيسة للاستحواذ عليه كتراث، يتوهمون أنه من إبداعهم في محطته الأولى. هكذا أرى هذا اللقاء الذي مكننا منه الأستاذ الأخ نور الدين شماس لقاءا ليس مجرد احتفاء بهذا الإصدار، وانما ليكون خطوة فاعلة فيما نوده كلنا من تراثنا اللامادي عموما، والملحون على وجه الخصوص.

الكتاب صداه يتحدث عنه، فقد استقبلته مدن عدة للتقديم والتوقيع وقد تفاعلت معه مؤسسات معنية بهذا الفن، وتفاعلت معه وسائل الاعلام والتواصل بإيجابية كبيرة باعتباره يرسخ لشيء نحن في حاجة اليه وهو ان المحلي يشكل منطقا رئيسيا للوطني، فالإنساني. والمحلي هو ان يُقْدِمَ نور الدين شماس على جمع شتات ثلاثة قرون من الملحون في مدينة سلا، من خلال أكثر من41 نموذجا من مختلف الأجيال، ومختلف الحساسيات، ومن مختلف الأغراض بحكم التطور الذي عرفته أغراض الملحون. وعندما نوفر وثيقة من هذا النوع، من نوع الإصدار الباذخ لأخينا نور الدين شماس فإننا نستطيع أن نقول اننا قد قدمنا للعالم ثقافة إنسانية كاملة، نموذجا محليا في تناغمه ومع نماذج محلية أخرى، وهنا أقول من جديد لجميع الاخوة والاخوات العاملين في جمعيات الملحون في المغرب، « هُم ليسوا مجرد صناع فرجة، مسؤوليتهم أكثر من هذا، ذلك انهم مدعوون للعناية بهذا الجناب، جانب التوثيق، الذي بالضرورة يؤدي الى ما هو أهم منه، لأن التوثيق وحده لا يكفي، لأن وحده التوثيق عمل للمتحف «.

وإن المحلي يسير في انسجام مع عمل اخر وهو الوطني، وأساسا الذي تقوده اكاديمية المملكة المغربية التي توفقت لحد الساعة في إصدار احد عشر ديوان ضمن موسوعة الملحون، وتنظيم عدد من الأنشطة.

لا يمكنني الا ان أكون في مقدمة الذين يباركون ويثمنون هذا الإصدار، تم يدعون إلى ضرورة الاطلاع عليه، لأن فيه نفائس ونوادر، وعنما سوف تطلعون على نماذج من قصائد شعراء سلا فسوف تقولون: « أفي سلا شعراء من هذا الحجم ابداعا بلاغيا؟«

المهم ألا يبقى الملحون، هو ملحون عصر الصابة، وليس رهين 23 شيخ كنماذج كتب لأصحابها أن يسهموا في ترويجها. وهنا تدخل مسؤوليتنا نحن كفاعلين، اننا لا نبحث عن المغمور لتقريبه للجمهور، واكتفينا ب 100قصيدة التي تروج بيننا، فالأستاذ نورالدين شماس قد حصرها جدا برقم دقيق من خلال سجل خزانة الإذاعة الوطنية، لأن جل مضامين الملحون ليس ما هو مسجل بالإذاعة الوطنية، و الإذاعات الجهوية، و ليس هو ما يروج في وسائل الاتصال الاجتماعي، بحكم أن الملحون المغربي أوسع وأوسع بكثير، وهنا النقطة الفاصلة بيننا للأسف وبين الذين يريدون ان يسطوا على هذا الابداع، فخصصوا له إمكانيات كبيرة و يروجون ما ليس لهم، و كانه لهم، بمعنى العمل الشاق هو الذي نحن مقبلون عليه، ونسأل الله أن يوفقنا جميعا .

مع إعادة التبريك والتهنئة للأستاذ الباحث الموثق اخينا نور الدين شماس وتهنئة انفسنا على هذه الباكورة التي سوف تتلوها انتاجات أخرى بإذن الله، و اعتقد أنه قريبا سوف يصدر أخونا «نورالدين شماس» اصدارا جديدا سوف يكون مرتبطا بالمنظومة العروضية لشعر الملحون، وبالضبط في النوع الثاني للقصيدة المعروف ب «مكسور الجناح»، واكيد انه سوف يرى النور قريبا ان شاء الله.

باحث في الملحون وفي المسرح من المغرب

قصيدة: عيشة

نظم: محمد بن الطاهر الشاوي المراكشي

أنا شوف لَعْيونْ زَيَدْ هولي واشْواشي عشقْ الزّينْ ايْهَيّجْ الْفكَرْ

والزّينْ للّي انْظَرْتْ خلاًّ ناري مكّديّة

سيف الْعْيونْ سيفْ امهندْ ماضي ابطيشْ

يَسْري افْمُهْجْتْ الْعاشَقْ سرْيْ الرّاحْ سيفْ ماضي يقطعْ لَشْباحْ والْعْيونْ اتْزلغْ ابْلَرْواحْ

مَنْ ججَرْحوه اسْيوفْ لَعْيونْ ويحُه مَبْكاهْ امْغاشي تتْقَلّبْ ذاتُه اعلى اجْمرْ

منْ حزْ الْغنْجْ وَسْحرْ وَ العينْ الصّرْدِيّة

نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي لوجيبة طلْعتْ الْبْدرْ

عيشة عيشة ام التّيوتْ اعبوشْ الفاسِيّة

مهما انْظَرْتْها تَرْكتْني فاني ادهيشْ

سُلْطانْ حُبْها جرّحْني تَجْراحْ زادْني تَعْدامْ وُتَنْواحْ ساكْني عَمْرُه مَايَرْتاحْ

عشقْ اهْواها فَدْواخْلي اكْتمتُه وَاصْبَحْ متْفاشي لَهْلْ الْحبْ ايْهِيّجْ الْفكَرْ

والزّينْ ارْضى اعلى الْعْشيقْ اعنايا وامزيبّا

قسم

عشقْ الرّيامْ يَحْيي جرحْ اَلْقَلْبْ لوحيشْ

واسْوايْعْ الرّضى لَلْمغْرومْ اصْلاحْ توكّتْ الزّين زَهْوة وانْجاحْ كُلّْ صعْبْ بها يَبْراحْ

وَصْلْ الْحسانْ اهنا اوْ خير وَ ادْوا لَلْقَلْبْ الرّاشي وانْزايَهْ وَاسْرورْ لَلْوْكرْ

إلى نحضي زين ْعيشة مافيهْ اخْفيّة

قسم

منْ لا ازْهى ابْزين عيشة غُصْنُه اعْطيشْ

عيشة الْوالْعة سُلْطانتْ لَملاحْ توكّتْ الشّادي علْ لبْطاحْ راحْتي واعلاجي ياصاحْ

زينتْ لاَسَمْ مكْمولتْ لَمْحاسَنْ سلوانْ افْراشي داتْ الزينْ اشْفيقْتْ لمهرْ

مولات الخالْ واْخْواتم قُرّتْ عَيْنِيّة

نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي

إلى انشوفْ ذاكْ القدّْ اعْقيلي ايْطيشْ

نحكي اعلامْ رفرفْ فنْهارْ اكفاحْ والْجْبينْ ابْدرْ ليلتْ واحْ والتّيوتْ اظْليمْ افْلَسْياحْ

شَعْشعْ بَضْياها اعلى القْطَرْ وَ اضْوى عنْ كُلّْ اغباشي والْغُرّة كادارْتْ الْقمرْ

واحواجب عاطْفينْ كُلّْ انشاشَبْ مَسْقِيّة

نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي

واحواجبْ الْعيونْ السّودْ رَكْشه اركيشْ

والْحاظْ غاسْقين الشّفْرينْ ارماحْ رافْدينْ الْغُنْجْ الدّبّاحْ حاضْيينْ الْخدْ الوُضّاحْ

غنجورْ اتْرَكْلي امْنَ الْبْرانا يضْطادْ الواشي عساس اعلى الوردْ وَ الزّهرْ

والتُّغْرْ ادْرارْ والْفّيّمْ خاتمْ دهْبِيّة

نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي

والْجيدْ جيدْ مَهْرة ترعى زهر التّوْشاحْ

فَمْحاسْنه اتْحيرْ اعقولْ الرّجّاحْ والْضعودْ اسيوفْ التّوْشاحْ والْمْعاصَمْ وَ اكفوفْ املاحْ

والصْدرْ الباهي مَرْمَرْ هزْ اغصانْ اعراشي والنّهْدينْ اتْفافْحْ الشّجرْ

جهدْ التّشْبارْ بازْزينْ افْعَرْصة مَحْضِيّة

نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي

والرّدْفْ تَيَنْتْضلْ تحتْ اتْيابْ انْقيشْ

واعكونْ طَوْيينْ العطرْ الْفيّاحْ حاضْيينْ الْوَرْكْ الْمِيّاحْ فلْقْليبْ اجمرهُمْ لحــلالْ

والبْظنْ آَلي وصفوه بالْبْهى ما وصفوهْ اتْواشي   والسّرّةْ كاطاسْتْ التّبَرْ
وافْخاض امْرونْقة ابْهيجة زادُوا مابيا
نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي
سيقانْ والْقْدام اعبارْ اعلى هلْ الْفيشْ
سيقانْ صافْيينْ اِيزَهّوْا اللّْماحْ   والْقْدامْ اخْدلّجْ نصّاحْ   والْوْصافْ اوْصافْ الرّجّاحْ
هذا اوصافْ الْحُرْ جوهَرْ تَفْياشسي   مخْتومْ بالْمَسْكْ والْعْطرْ
لاهْــلالْ الْوالْعاتْ عيشة منظومْ اهدِيّة
نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي
واسْلامْنا اسْلامْ امعَطّرْ ماهُ افْحيشْ
لقماهْرْ النْظامْ الْوُدْبا لَفْلاحْ   والشْياخْ اُو طَلْبَ لملاحْ   والْشْرافْ احمايتْ منْ طاحْ
والْجاحدني ماليهْ شانْ جحْدُه خلاّهْ امْغاشي   مايَفْرَزْ ياقوتْ منْ احْجرْ
سَهْمْ ارْفُدْ لَحْلاسْ هو ةَ الْجابْ اسْوِيّا
نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي
والْبازْ كانْ صرصر يخْمدْ فرْخْ لَهْبيشْ
واكذاك مايْشُوَّشْ برني نبّاحْ   امْنَ لوشاقْ اغْرَزَلْ لَمْراحْ   والْوْشاتْ لَحْتايَلْ لقْباحْ
يومْ اتكونْ الْفُرْسانْ كاتْشالي والْوَنْدْ امناشي   ذاكْ عنْ ذاكْ ايْصولْ واِيفْخرْ
يَبْقى جيش لَجحودْ مكسورْ افكلّ اشْنيّة
نَصْروا عيشة المالكني مصباحْ ارماشي
لجحودْ خاطْيينْ الْمعنى سهمْ الطْريشْ
غلّي اعلى اقفاتْ اهْلَ الدّعْوة راحْ / زادْهُمْ امحايَنْ واكْلاحْ / منْ اسْجّاني ما ظفْروا بسْراحْ
سَنْسَلْتي لَقْديمة اتْهدْ منْ زادْ ايْشيخْ ابْلاشي   واتْركْ الْجحّادْ بالْقْهَرْ
اُو لّْي جحْدُه لفقيهْ منبا مافيهْ اسْجِيّة
تمت القصيدة
========================

سبحان من اقضى واحكم   وعلم الانسان مالم يعلم

قصيدة : الخمارة
نظم: التهامي المدغري

قَبْلْ الْمْدامْ ما ادْخَلْتْ احْكامْ غيرْ
مَرْتاحْ ما اعْرَفْتْ لَلْهْوى جَرَّة   اوْ لاَ اشْرَبْتْ اكْيوسْ الْخَمْرَة   اوْ لا اشْعَلْتْ فِي قَلْبي جَمْرة
مطْلوقْ امْعَدَّرْ فِي اعْديرْ روضْ امْكَدَّلْ بَزْهاري   ما نَدْري ليعة اوْ لا اخْمَرْ
فِي طيبْ النّومْ مَا ادْريتْ للّغْرامْ امْرارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
حتّي الْقيتْ قَتَّالي باللّحْظْ السّحيرْ
اكْويتْ بينْ باروْدْ امْعَ الشّفْرة   ابْلا اجْمَرْ مَنْ حَرْ الْخَزْرَة   اوْقُلْتْ هادي هيَ الْغُمْرَة
باروْدْ اجْعابْ الْعينْ حرْ منْ باروْدْ فِي لَكْحارْ   نَكليزي نارُه اعْلى النْمَرْ
هدَ باروْدْ غُنْجْ منْ لَعْيونْ السَّحّارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
وَادْعَنْتْ لَلْهْوى من ثُقْلْ الْعَشْقْ الْكْبيرْ

مُحالْ كَيْتي يا وَاعْدي تَبْرى   منْ اسْيوفْ اعْيونْ الْمَهْرة   اوْلا اعْدمْ عاشَقْ ما يَجْرى
احْمَلْتْ احْمولْ اعلى احْمولْ منْ فوقْ احْمولْ اضْراري   واحْمولي ثَقْلة اعْلى الْبَحَرْ
احْمولْ لاَّ اتْطيقْها لَفْحولْ الصَّبّارة

كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
وَانْويتْ بالْفْصالْ نَرْغَبْ الدَّهْبْ الشْحيرْ
وَ انْقولْ يا اهْلالي زينْ النَّظْرة   فُكْني منْ قَوْسْ الْوَتْرة   اوْ شي اعْيونْ امْضى مَنْ بَتْرى
ساعة زادوا قَلْبي اعْكيرْ مَنْ فوقْ اعْكيرْ اجْماري   لَولا نَفْسْ امْباسمْ الثْغُرْ
يَحْرَقْني شي الْهيبْ منْ وَاجْناتْ الْجَلاَّرة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
وَدِّيتْ الْخلافة خَلْفْ الْبَدْرْ الْمْنيرْ
وادْويتْ قُلْتْ يا عَرَّاضْ الْقَفْرة   ياشْعاعْ اطْلوعْ الزَّهْرة   أَعْلامْ اجْيوشْ النَّصْرة
أكَنْزي يا مالي اوْ روحْ روحي اَشَمْعْ افْناري   حَرْمَةْ داكْ الرَّدْفْ والْخْصَرْ
داويني منْ اجْراحْ ديكْ الْعينْ النَّحَّارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
وَ امْنينْ تاقْتْ اعْليَّ بالْغُصْنْ النْظيرْ
ارْمى اعْلى الْجْبينْ اشْعاعْ الْغُرَّة   بينْ سالَفْها والظّفْرة   حاجَبْ اعلى قُوسْ الْغَدْرة
قُلْتْ الْقَدْ اوْ رَمْحُه اوْ قامْته فِي ساعَةْ لَكْحاري   يَكْفيني يا طَلْعَةْ الْبَدَرْ
وَ اعْلاشْ اتْزيدْني اسْيوفْ الْعينْ الْعَكَّارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
جَرْحاتْ عينْها مَ ايْشَبْهُ ليها اغْزيرْ
وَ لاَ ابْحالْها مَسْنونْ اوْ قَطْرة   وَامْسيَّلْ مُرّة عنْ فَتْرة   اوْ بوعَشْعاشْ ايْرُدْ الْكَشْرة
والْيَطْغانْ للّي اصْقيلْ او جَنْبْيالْ افْ: لَكْحاري   بولظْفايَرْ حادْ الظْفَرْ
وَلاَ امْثيلْ الشَّفْرْ يومْ الْهَوْشة فرّارَة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
والْخَدْ فيهْ نارْ اُو تَلْجْ يَزْفَروا ازْفيرْ
هذا ايْصولْ عنْ باغْ اُو جَمْرة   وَرْدْ وَ الْياسْ ابْلا حَصْرَة   شي ادْهيبَّبْ فوقْ الْفَجْرة
اتْحاماوا اعْليا اوْ لا ابْغاوْا ايْرَفْقوا بَصْياري   ونا عاشَقْ مايْلي اصْبَرْ
والْخالْ اغْلامْ افْ: يَدُّه تَفالة وَ اعْمارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
غَنْجورْ كَنْ سوسانْ مَنْ الصَّنْعة ايْغيرْ
قَرْنَسْ بينْ وَرْداتُه فِي بَكْرة   أَوْ بازْ ايْصيدْ الْغُرَّة   اَوْ شي اهْليَّلْ فِي ليلَةْ عَشْرة
وَ قْتْ ازْيادُه صَنْعْ الْكْريمْ كَنْ اغْلالْ فِي تَعْباري   واقَفْ بينْ الْباغْ والزهَرْ
فِي تَعْكارُه ابْلا اشْكوكْ اتْحيرْ الْعَكّارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
والْمَبْسَمْ فيهْ عَجْبْ الْعْجَبْ فِي ريقُه اعْصيرْ
فيهْ اجْواهَرْ ايْزَهّيوْا الْحُضْرة   فيهْ الْعْقودْ الْمَشْتَهْرة   فيهْ اسْلوكْ ادْيارْ الْكُبْرة
فيهْ الْمُرْجانْ اعلى اخويتَمْ دَهْبُه مَنْ تَشْحاري   يَزْلَغْ هَيْهاتْ بالْعْمَرْ
ما يَقْوى اعْليهْ وَلْدْ صّابورْ وَ لاَ قيصارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري   كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة   أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
رَقْبة ايْغيرْ مَنْ تُكَتْها وَلْدْ الْخْديرْ
حتّى ادْراعْها ايْزَلْغُه ابْعَنْتْرَة   بانْ فوقْ ارْخامَة حُرَّة   اوْ شي اتْفافَحْ جَهْدْ الْعَصْرة
شَدّوهُمْ امْسْمارْ منْ الْعَنْبَرْ فوقْ الْجلاَّري   وانْباوْا اوْ طلّوا اعلى الصْدَرْ
رفْعوا لَخْلالْ بَكْروا زادوا عانَفْ ازْكارة

كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
البْطَنْ اطْوى عَقْلي كِي طِيَّاتْ الْحْريرْ
منْ شافُه اطْواهْ فِي كاسْ السّرّة اعلى اسْواري ليها شَهْرة اجْوارْحُه يَفْجيوْا الْكَشْرة
فوقْ السّاقْ الْعَكْري اسْقاني خَمْر الْبَلاَّري واسْكَرْتْ ابْخَمْرُه امْنَ الثّغَرْ
واقْدامْ اتْرى من اخْدَلَّجْ نعْمَتْ بْزْيارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
ليلة اوْ يومْ فِي ابْساطْ الزَّهْوْ اعلى اسْريرْ
أنا اوْ مولْتي وَ اكْيوسْ الْخَمْرة هاكْ ورى بينْ الْحُضْرة بالصْفا عَشْقي فَ: الْعَدْرة
ترى نَخْضَرْ ترى انْغيبْ ترى نَنْشَدْ بَشْعاري داتْ الزينْ افْريدَةْ الْعْصَرْ
نعْني مَلكْ فِي ابْساطُه بينْ الْوزارة
كُنْتْ امْهنّي اسْليمْ ما نَعْرَفْ يا خُنّاري كاسْ اوْ لا طاسة اوْ لا اخْمرْ
ولا نَدْري اشْروطْها ما بينْ الْخَمَّارة أسيدي حتى لْقاوْني شي عَيْنينْ اسْكارة
عَقْبْ النْهارْ قالتْ وَلْفي تَبْقى ابْخيرْ
هَلّوا امْدامْعي ما اوْجَدْتْ الصَّبْرة اكواتْني بالنَّارْ الحَمْرة قُلْتْ يارَمْكاتْ الْعَفْرة
كيفْ ايْطيبْ امْنامي اوْ كيفْ نَهْجَعْ ليلي وانْهاري قالتْ ونا حالْتي اكْثَرْ
لكني مَعْلومْ فَ: الْهْوى عَسْلْ الْحُبْ امْرارة
اتْوادَعْنا اوْ غابْ البَدْرْ عنْ شوفْ ابْصاري وَ ابْقاتْ اللّيعة امْعَ لْفْكرْ
كيفْ مَنْ ابْقى افْريدْ مَفْقودْ فِي أرضْ اقْفارة
هدا حُكمْ الْهْوى اعْلى الْهاوي قُلْتْ اناري وَ اعْلى الْعاشَقْ لازْمْ الصبَرْ
واعْلى الْمَعْشوقْ حقْ يَصْبَرْ مالُه اخْتِيَّارة
لازَمْتْ امْحايْني وَاهْلِي وَافْشيتْ اسْراري والْعاشَقْ لُو باحْ يَنْعْدَرْ
والْعَشْقْ اشْريرْ ليسْ تَنْفَعْ فِي اهْواهْ احْزارة
أنا الْعاشَقْ دُوحْةْ الزَّهْرْ والزَّهْرْ الْمَزْهاري ما زاهَرْ إلاّ امْا ازْهَرْ
زَهْرة زَهْرْ الزهورْ ازْهَرْ الْمَزْهارة
اللّهْ ايْجودْ وِايْسمحْ عنْ ادْنوبي وَوْزاري وايْجاوَزْ بَعْفوهْ وايْغْفَرْ
وللّي قاسيتْ فَ: الْغْرامْ ايْجَعْلُه كَفَّارة
واسْلامي لَلْشْيَاخْ وَاجْميعْ للّي هو قاري ما دَوَّحتْ انْسايَمْ الزهْرْ
واعلى الْوَدْبة اقْوامَسْ الْموهوبْ الشُّعارة
تمت القصيدة بحمد الله و عونه

سبحان من قضى وحكم وعلم الانسان مكا لم يعلم

قصيدة : الطير
لمحمد بنسليمان الفاسي

لومْني يا مَــــــنْ لا داقْ لَهْوى اوْ تَجْياحه غيرْ فَقَّدْني بـــــاشْ انْروحْ
صارْ لِي كيفْ اللِّي مَجْروحْ تَقْلوهْ اجْراحه والْهْوى طالَبْني فَالــــــرّوحْ
بَعْدْ مَّ نَهْرَبْ مَــــــــنْ سيفُه ايْرُدْني اسْلاحُه بهْ ياتّمْحاني مَــــــلْيُـوحْ
مَنْ افْراقْ الطَّرْشونْ اللّــــــي مْهَدْبينْ الْماحه ابْزَنْجْله مَنْ عَسْجاده منْصوحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْـــــــعَ لْطْيارْ اوْراحوا فيدْني كــــــانْ اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طــــــــولْ الدّاجْ شايْقا لَرْواحُه قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــــــجْروحْ
مولوعْ بالصْيادا وَايْوَلي لَرْسامْ

رابي عْلى الفْجوج إيْعَلّي وَيْحومْ في اعْقابْ الفَرْقْ الْمَلْمومْ وَالْمْزيَّة بها مَعْلومْ
هازْمْ الْقومْ عْلى المَهْزومْ
ساعْدوهْ جْناحُه كُلْ فَرْق ابْصوتُه مَفْتوحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْـــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طـــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ

نَدْري اخْصايْلُه طيري صيّادْ الرّْيامْ
بَمْجَدْله احْريرْ امْخَصَّبْ لَكْفوفْ نايَمْ النَّجْلاتْ اعْلى الشّوفْ مَ فْقَلْبه رعْبْ اوْلا خُوفْ
بيهْ مَقْدوفْ اَللّي مَرْجوفْ
دَيْرا توضاحُه في اسْماهْ اسْطَعْ كَ الدَّبْدوحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْـــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طـــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ
لَلّهْ فيدْني يا طَالَبْ ناسْ الغْرامْ
بازي انويتْ مَ هو فَشْباكْ الغيرْ عارَفْ عَقْلُه عَقْلْ اكْبيرْ صاحْبْ الدّيوانْ أُو تَدْبيرْ
مَ ايْلُه طيرْ مْعَهْ صْغيرْ
مَنْزْلُه فَدْواحُه بالنّْظَرْ وَاسْوابَقْ مَمْدوحْ
اَشْ منْ حيلة باشْ اعْــــــــــــــداهْ قَبْلُوا تَسْراحه اعْدابْ القَلْبْ الْمَجْروحْ
هَكْدا خَلاَّوْا ادْموعي اعْلى اخِدودي ساحوا في اتْباعْ الدَّمْ الْمَكْفوحْ
ساخفْ اجْميع اعْضايْ اجْوارْحي الاَّ يَرْتاحوا كُلْ ما نَكْتَمْ بيهْ انْبوحْ
راحْتي فَوْصــــــــالْ اللِّي دَقْـني برماحْ الْماحوا فوقْ قَلْبي جَمْرُه مَطْروحْ

الطّالبْ طِيري علاّ امْـــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طـــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ

شَدّْ الْفْقيهْ اللُّوحْ اوْ نَزّلْ فيهْ لَقْلامْ
اشْديدْ فَ الزْناتي طالبْ ناجَمْ قالْ هَدْ الطّيرْ ابْنادَمْ عادْ نوريلَكْ لاَسَمْ
كونْ فاهَمْ خودْ اعْلايَمْ
ادامي في تَوْضاحه هَكْدا خَبَّرْ بيهْ اللُّوحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْـــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طـــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ

اَليفْ نُقَطْ وَالدَّالْ ابْرَبْعَة ليهْ رامْ
والرَّا احْكي امْيَتَيْنْ بالتّرْييسْ جابْتْ الْيا مَ تَّقْرا ليسْ عَدّْ تَلْتَمْيا جولْ أُو قيسْ
بالتْهَنْديسْ احْكُمْ بَدْريسْ
هَكْدا تَفْصاحه الْبيبْ احْسابوا مشْروحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْـــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طـــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ

وَانْطَقْتْ قُلْتْ له صادَقْ في هَدْ الْكْلامْ
وَالْحاجْبينْ نونين فْ: تَرْتابي والْعْذارْ والْخالْ اغْرابي عَنْبْري منْ دَمْ اعْرابي
ادْوا اوْ صابي في تَقْرابي
وَالثّْغَرْ منْ راحـه فايَقْ الشَّهْدْ الْمَمْنوحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْـــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طـــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ
مَحْبوبْ خاطْرَكْ ما رادْ حتى مْلامْ
اَرا بْشارْتُه وَنا بَشّاره اعْلاشْ قَلْبَكْ زادْ اغْياره هَكْدا اقْواتْ اكْداروا
اعْلى اجْمارُه شَعْلَتْ نارُه
القادْيا بَرْياحه يا عْداب ْ الْقَلْبْ الْمَجْروحْ

الطّالبْ طِيري علاّ امْــــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا   فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طــــــــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه   قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ
قَلْبُه ايْحَبْني لو غَيَّبْ شَلاَّ اعْوامْ

وَاعْلى امْحَبْتي كيفْ اجْرى نَنْساهْ   لايَنْ امْحَبَّتْنا لله   فاشْ جاوْ اعْدايا وَاعْداهْ
تابْعْ ارْضاهْ   وَاسْعَفْتْ اجْفاهْ
زورْتي فَ:اصْلاحو   بَعْ نوتا ليه اسْموحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْــــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا   فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طــــــــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه   قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ

نَهِّيتْ حُلْتي يا حافَظْها بالسّْلامْ
ما هَزّْ عاشَقْ دوحْتْ لَبْدانْ   لَدُّهاتْ فْ: طَرْزْ الْميزانْ   منْ اقْراهْ ايْصيبْ العُنْوانْ
بَنْ سْليمانْ   اعْلى لَحْسانْ
منْتْضَمْ تَوْشاحُه   هَكْدا منْ يَهْواهْ ايْنوحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْــــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا   فيدني كان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طــــــــــــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه   قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــجْروحْ

مَنْ لايْكون فارَسْ مَ يَدْخُلْ لَزْحامْ
قولو لْمَنْ ادْعى بالْعَلْمْ الموهوبْ   يَعْتْبَرْ وِيْقَصَّرْ ويْثوبْ   جَ ايْطارَدْ مَ طاقْ احْروبْ
راحْ مَغلوبْ   وَارْضى لَهْروبْ
وَانْطْفى مَصْباحه   السّْفيهْ الْوَغْدْ الْمَفْضوحْ
كُــــــلْ حَرْبْ اعْقيدْ الْعَلْفا ادْراوني صبـــاحُ   فالْوْغى راكبْ شَلْوي اجْموحْ
كلْ مَــــــنْ شلا ويحُه هانْ بْ:لَعْمَرْ وَاسْلاحوا   كان عاشْ انْتَركو مَشْبــــــــــــوحْ
بالشّْجاعة يشْهَدْ لي كُلّْ منْ افْخَرْ فَكْفا حه   فَ:الْعَرَبْ وَ اسْوادَنْ واشْلـــــــــوحْ
الطّالبْ طِيري علاّ امْــــــــعَ لَطْيارْ اوْراحوا   فيدني كــــــــــــــان اليومْ ايْروحْ
باتَتْ انْتاته طـــــــولْ الدَّاجْ شايْقا لَرْواحُه   قُلْتْ ليها جَنْحُ مَـــــــــــجْروحْ





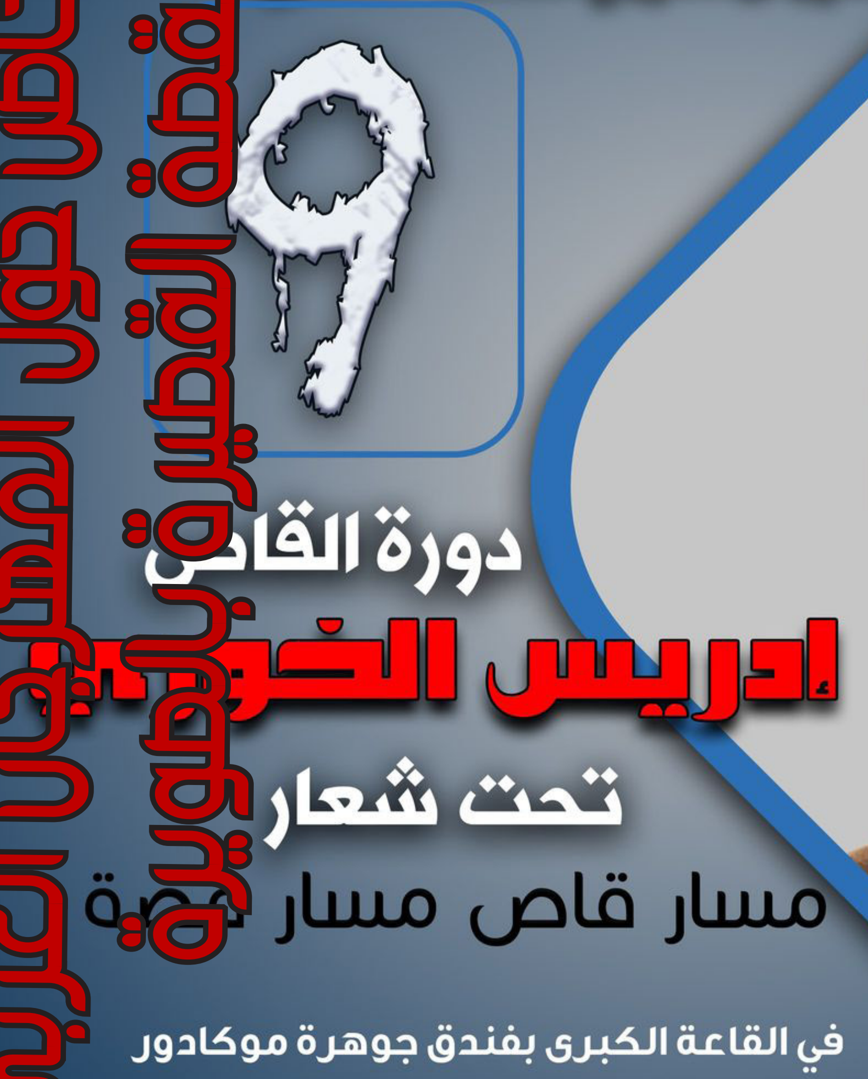




تنظم جمعية التواصل للثقافة والإبداع بدعم من وزارة الثقافة والشباب والاتصال قطاع الثقافة

بشراكة مع جهة مراكش آسفي و المجلس البلدي

الدورة التاسعة
للمهرجان العربي للقصة القصيرة



في القاعة الكبرى بفندق جوهرة موكادور

والمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين مراكش آسفي الفرع الإقليمي بالصويرة

وذلك أيام 16-17-18 دجنبر 2022











مدينة النوارس تودع نوارس القصة القصيرة بالصويرة
اختتام فعاليات المهرجان العربي للقصة القصيرة
في دورته التاسعة دورة ادريس الخوري
تحت شعار * مسار قاص .. مسار قصة *



ليلى مهيدرة *

أسدلت مدينة النوارس الستار عن الدورة التاسعة للمهرجان العربي للقصة القصيرة هذه الدورة التي تحتفي بعميد القصة المغربية وأحد الحلقات المهمة في ما قد نسميه ب*تامغربيت* للقصة المغربية رفقة محمد شكري ومحمد زفزاف . الدورة حملت شعار * مسار قاص .. مسار قصة * ولقد عرفت حضور عدة أسماء من المغرب ومن خارجه .حيث بدأت أشغال المهرجان صباح الجمعة 16 دجنبر صباحا من خلال الورشات القصصية بالمؤسسات التعليمية، ورشة القراءة الإبداعية والتي أشرف عليها الدكتور يحي كرني من وجدة وتقديم الأديبة رشيدة الشانك بإعدادية محمد السادس ولقاء مفتوح مع تلاميذ ثانوية أكنسوس بمشاركة كل من الدكتور ماجد قائد مجلي من اليمن والدكتور فتحي أحمد خالد من اليمن وتقديم إطار وزارة الثقافة والفاعلة الجمعوية حفيظة أبو درار.

حفل الافتتاح كان على الساعة الخامسة مساء بفندق جوهرة موكادور حيث تم افتتاح المهرجان بآيات من الذكر الحكيم تلاها المقرئ الشاب عبد الحكيم حمادة ثم النشيد الوطني وبعدها كانت دقيقة صمت ترحما على روح با إدريس وكل من فارقونا في السنتين الماضيتين ، بعد ذلك كانت كلمة رئيسة الجمعية الأديبة ليلى مهيدرة التي رحبت بالحضور الكريم وطرحت التحديات التي تعرفها كل دورة والإصرار على أن يكون المهرجان منبر لأربعة أجيال من المهتمين لضمان الاستمرارية والبحث عن الخلف ، بعد ذلك تناول الكلمة ممثل جهة مراكش آسفي السيد محمد زكار الذي شكر الجمعية وكل من يهتم بهذه المبادرات الثقافية ، تناول الكلمة بعد ذلك الأديب رحال خديد مبارك في كلمة حول الأديب ادريس الخوري ثم كلمة تقديم لكتاب الدورة * رسائل الى با ادريس* قدمها الناقد اليمني فتحي أحمد خالد ، تناول فيها نوع الرسائل التي طرحت بالكتاب وتوجهاتها ونوعية الخطاب ، ليسعد الجميع بمتابعة شريط الصور النادرة والتي التقطتها عين المصور المحترف أحمد بن اسماعيل مع شرح له حول كل صورة وكل من شاركوا المرحوم ادريس الخوري حياته الابداعية والخاصة ، بعد ذلك كان لابد من كلمة للفنان عبد الله بلعباس القادم من مدينة الجديدة لتقديم كلمة عن معرض لوحاته والذي احتفى بثلاثي القصة القصيرة محمد شكري ومحمد زفزاف وادريس الخوري .

الفقرة الثانية من حفل الافتتاح كانت من أجل تكريم الشباب الفائزين في المسابقة الجامعية والتي تقام قبل كل دورة وبالتحديد في شهر أكتوبر في كل الجامعات والمعاهد الوطنية حيث حملت هذه الدورة اسم الأكاديمية بشرى تكفراست رئيسة احدى الدورات السابقة . حيث تم تقديم أعضاء لجنة التحكيم والمكونة من الأدباء التالية أسماءهم عبد اللطيف الهدار ، محمد كروم ، سعيدة لقراري وعبد الواحد البرجي حيث ناب عنهم الأستاذ محمد كروم في شرح كواليس المسابقة ومستوى النصوص المشاركة قبل أن تقدم الجوائز التحفيزية للمشاركين وأيضا مجموعة من الكتب هدية من دار الوطن وجمعية رؤية.

حيث تم اختتام حفل الافتتاح بصورة جماعية وفي أجواء حميمية رائعة

اليوم الثاني من فعاليات المهرجان كانت بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين فرع الصويرة حيث كان موعد الحضور الكريم مع ندوة مفتوحة قام بتسيير ها الدكتور عبد الرزاق المصباحي وشارك فيها كل من الأديب الموسوعة المهدي ناقوس والروائي والقاص محمد كورم والأديب حسن الرموتي والقاص عبد الهادي الفحيلي والتي تناولت علاقتهم بأديب الدورة ادريس الخوري انطلاقا من الرسائل التي ساهموا بها في كتاب * رسائل الى با ادريس * سواء من ربطتهم به لقاءات أدبية سابقة أو علائقية من خلال الأمكنة أو قرائية بحثة . قبل أن يفتح المجال للنقاش وطرح التساؤلات .

الفترة المسائية عرفت مجموعة من القراءات القصصية شارك فيها كل من : محمد كروم، عبير العطار، فاطمة وهيدي، رحال مبارك خديد ، حسن الرموتي، عبد الهادي لفحيلي، سعيدة لقراري

في المساء كان موعد جمهور المهرجان مع أمسية شعرية على نغمات العود للفنان عبد الجليل الحمزاوي شارك فيها كل من: رحال مبارك خديد ، عبير العطار ، فاطمة وهيدي ، نوفل السعيدي ، مبارك الراجي ، رشيدة الشانك ، الحسن الكامح ، عبد اللطيف ديدوش وحسن هموش.

اليوم الأخير من المهرجان عرف ندوة حول كتابات ادريس الخوري شارك فيها كل من الدكتورة مثال الزيادي والدكتور ماجد قائد مجلي والدكتور محمد زين والتسيير للأديبة ليلى مهيدرة قبل فتح باب النقاش وتدخلات القاعة لتغني النقاش ولتنتهي أشغال المهرجان العربي للقصة القصيرة بقراءة النصوص الفائزة في المسابقة الجامعية وتقديم كلمة في حق الفائزين من عضو لجنة التحكيم الأديب عبد اللطيف الهدار لتعلن رئيسة الجمعية عن اختتام الدورة التاسعة للمهرجان العربي للقصة القصيرة.

رئيسة جمعية التواصل للثقافة بالصويرة

الذات وأقنعتها في قصة «وقت ميت لعواطف مبتذلة» للقاص المغربي الراحل ادريس الخوري



محمد زين *

ابتداء

يُجمع معظم النقاد أنّ ظهور فن القصة القصيرة في الأدب الحديث كان في أواخر القرن التاسع عشر، رُوعِي الاهتمام بمياسم وخصائص شكلية، انتقشت على إضاءة الحياة والتقاط الطارئ، وهي تتأوّلُ المعرفة الإنسانية ضمن سردية عُبابُها زاخر بالأحداث والشخصيات والمكان والزمان لِمُكاشفة العلاقات المُتصارحة والمتوترة والدالة على قلق الإنسان وتضجُّره من أوضاع يعيشها أو مُتخيَّلة على مساحة ورقية للقصة القصيرة مُسيّجةً بأسوار العبث ومرايا التشظي والانشطار، ناهِضًا على أو آليات أدعى أن تترك أثرها العميق في نفسية القارئ. وفيما يخص المتن القصصي المغربي لا نسعى إرْخاءَ حبْلِ الإطناب في المرجعية أو الامتداد التاريخي أو مرحلة التجنيس، لكن تجدر الإشارة إلى ما غذّى تجربة الراحل «ادريس الخوري» أنّ مرحلة الأربعينات كان كُتّاب القصة يزاوجون بين الهوية الوطنية المشروخة والأوضاع الاجتماعية الساخرة مع الرواد أمثال عبد المجيد بن جلون وعبد الرحمن الفاسي وأحمد بناني، أما الستينيات امتازت بأسئلتها الحكائية الواقعية، فكان «الإنسان»، ينظر كتاب نجيب العوفي: «مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس»، ص660. واسطة عِقْدِ النص القصصي، « إنّ كُتّابا كادريس الخوري ومحمد زفزاف ومحمد شكري وأحمد زياد ومصطفى يعلى مثلا على اختلاف لغاتهم وسلائقهم القصصية، ما فتئوا يهادنون الشكل ويحافظون على سيميترية السرد»، نجيب العوفي، مجموعة من المؤلفين: دراسات في القصة القصيرة العربية، وقائع ندوة مكناس، ص 74 كتابة واقعية بنبرة انتقادية تسمُ تغوُّرًا في الاجتماعي والسياسي، وفي شِدَّةِ والتواءٍ صُودرت المطامح وأُجْهضت الأحلام واعتصى الوضع، وتبدّى عمليًّا القهر والفقر أهْدى السُّبُلِ تيمةً حكائية، وفي السبعينات شقّ السرد بَدَنَ الذات وصغا إلى همومها وحلّت الحداثة محلّ مفاهيم الواقعية والإيديولوجيا والالتزام، بحيث طغا «الصوت الذاتي» تفاعلاً مع القضايا المجتمعية والسياسية. وبعد السبعينات استجابت الكتابة إلى مفهوم الحداثة التي تشعُّ بفيوض الاستلاب وارتادت عوالم التجريب والمغامرة، ولذلك استند الكُتّاب فيها إلى تقديم أبطال « ضائعين في مجتمعهم، شديدي الشبه بالأبطال المطحونين الذين يزخر بهم إنتاج غوغول وتورجنيف وموباسان وتشيخوف.. ويمثل هذا الاتجاه القصصي في المغرب كتاب تقليديون كالمدني الحمراوي وعبد الرحمن الفاسي.. وآخرون من الجيل الجديد كمحمد إبراهيم، بوعلو وعبد الجبار السحيمي ومحمد زفزاف ومحمد بيدي وربيع مبارك وإدريس الخوري، وغيرهم ممن أصبحت أعمالهم القصصية مرآة للحياة المجتمعية في خصبها وتعقّدها»، أحمد اليبوري، تطور القصة في المغرب، مرحلة التأسيس، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بن مسيك، الدار البيضاء، ص115. وبالتالي تَضُخُّ الكتابة الدم في قلب القصة لِتصيرَ ذلك الكائن الحيّ والخصيم «شديد الجدل» نلتمسُ فيها تمام شرط الإدلاء بوجهة نظر. والقاص والناثر وكاتب المقالة الصّحفي المتمرس لا تعني له القصة مجرد نقل الخبر، بل يرتجي تصوير الحدث كاملا والإفصاح عن معناه، ولأنّ أركان الحدث الثلاثة تقتضي انسجاما بين «الفعل والفاعل والمعنى»؛ فَليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى، وما لمْ يجنح إلى بؤر الأثر الفعّال، «فالقصة تروي خبرا ولكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة الأخبار قصة.. فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلي»، د. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة- بيروت، ط1، فبراير 1959. ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى الدكتور شكري عياد الذي تحدث عن فن القصة القصيرة في مصر والخبر في التراث العربي وعدّ ذلك من باب التأصيل.

فالخبر تجسير ما هو خارجي وإيغال في العوالم الداخلية حدّ الانصهار. والحقّ أنّ هناك جوانب مضيئة «تتيح لنا التجربة القصصية للأستاذ ادريس الخوري إمكانيات رائعة، ذلك أنّها تتميز بسمات الموضوع المثالي للدراسة: عمرها الطويل- غزارة إنتاجها- استقرارها وثباتها»، ينظر كتاب الزرافة المشتعلة، قراءات في القصة المغربية الحديثة، شركة النشر والتوزيع -المدارس- الدار البيضاء، ط1، ص 92. ذلك أنّ كتابة القصة كتابة حياة وتصوير بانورامية العصر وفق ملاحظات دقيقة داخل مختبر كيميائي رافده الواقع وانوجادُه اللغة وتصورُه منطلقات جمالية تكشف عن الشخصيات وهي تزيل حدود الواقعي بالمتخيل وتعقد حوارات وتمتح من العربية الفصحى وتُضمّن الجمل السردية عبارات عامية، وعندئذ تَمُدُّ هذه الخصائص القارئ بالامتلاء.

تروم هذه الورقة التوقف عند بعض الإلمامات والأنظار النقدية التي شذَّرْناها بما يلائم مقاربتنا لقصة «وقت ميّت لعواطف مبتذلة» للكاتب الراحل ادريس الخوري والصادرة ضمن كتاب أنطولوجيا القصة القصيرة المغربية، منشورات وزارة الثقافة، سنة 2005م، واختيارنا لها نابع من فرادتها، إذْ «من النافل القول بأنّ هذه النصوص لا تمثل بالضرورة أفضل ما كتبه كل قاص – رغم حرصنا على ذلك- إلاّ أنّها تؤشر على طرائق في الصُّنع والحبكة والكتابة»، محمد برادة وأحمد بوزفور، مقدمة، أنطولوجيا القصة القصيرة المغربية، منشورات وزارة الثقافة، سنة 2005م ص 8.

وخصصنا لها إشارات مُكثّفة بيانُها:

أ عتبة العنوان.

ب التداولية المتشظية.

ج الشخصية الأدبية قناعا.

د كشفًا عن الخصائص الدلالية للنسق الزمني.

تركيب.

أ عتبة العنوان:

تحمل العناوين شحنات انفعالية، لها قوتها التفسيرية والتوجيهية التي تساعد على تفكيك النص، ومقصده توجيه القارئ نحو الدلالة الكامنة وراء بناء القصة وتماسك عناصرها الطافحة بالأحداث والشخصيات المُقنّعة وعنصر التخييل، يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذْ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه»، محمد مفتاح، دينامية النص «تنظير وإنجاز»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1990م، ص 72.هذه التبصُّرات تتخذ طابع نص مكثف، فعلى مستوى التركيب أتى ثابتا ومكتملاً نحويا، أما الدلالة استكنانٌ واستتارٌ يَرْجُفُ بالقلب، وعلاقته بالقصة تضفي افْتِتَانَ تأويله وبناء نصّيّته29، وقت ميّت ومنسي ومهدور ومجتزئ وغير جدير بالاستمتاع أو المعيش، يتعارض مع رغبات الذات، كانت معه العواطف استعدادا نفسيا مبتذلا وتافها وفاقدا لقيمته، ومنْ غُلَلِ لحظات القصة ما يهيض جناح الطائر إضعافا لحرارة الزمن وَرَثَاثَةً وبذاذة لعواطف مجروحة ومبتذلة.

ب التداولية المتشظية:

يرى الكاتب الإيرلندي فرانك أوكونور أنّ الرواية هي «صوت المجتمع» في حين أنّ القصة القصيرة هي «صوت الفرد»، فالإحساس الذي يلازم كاتب القصة القصيرة هو انفراده وحيدا، والفرد في اللغة الفرنسية «جسم منظم حي، له وجود خاص مختلف عن الآخرين، وعضو في جماعة إنسانية»6،

6dictionnaire de philosophie, 3e édition, Armand Colin Paris,2005, P 181

ذلك أنّ الذات الفردية كوجه إنساني لا يمكن عزلها عن العلاقات الغيريات، والأساس عند أوكونور أنّ القصة القصيرة هي «فن اللحظة المُهِمّة» وعلى الكاتب اقتناصَها بِنَفَسٍ سردي يرصدُ أعماق الداخل الفردي وعوالمه المتشعّبة، وتأتي حيوية اللحظة أشبه بكاميرا تصل إلى خفايا المشاعر تُدخل الذات الفردية طابع الإنسان الورقي في السرد الحديث، بما تكتنزه الذات المُتحقّقة أو المفترضة أو الممكنة في الخطاب كفعلٍ لغوي متفاعلٍ، له قصده الدّامج للحالات الذهنية التي تتعيّن بوصفها حركيةً للمشاهد المتعددة والحوار والشخصيات التي أتت فاقدة السمات والملامح، وبدت في رسمها غائمة، هذه المسحة الذهنية تتطلب إرهافًا معيّنا يستجلي الغربة في الزمكان وفي الذات والعالم، والكاتب دائم البحث عن شبح الوجوه المتصارعة، فيها كثير من منابع الألم الذي يقود الذات الإنسانية قسْرا إلى حيث لا تشاء، إنّه انشطار الشخصيات وتبدّل منظورها وعلى غير صورتها المعتادة تسائل الذات والفكر والهواجس.

ومن الصور اللّماحة على مستوى سرد الأحداث، نلمحُ مركزية الأنا والآخر، فَتتباين حياة الناس، ونجد الآخر أحيانا ساذجا، ولإكساب الصورة ضبابية يَبرز المُسمّى «وجه» لا شخصية، «الوجه الأول والوجه الثاني» كعلامة في زمن متغير يجسد الوجه الإنساني القيمي، كما نجد صورة الطفل الغائب، ونُسجّل تماهيًا لعلاقة الذات بأقنعتها وتجاذب العواطف المتنافرة، هذه العوامل مجتمعةً أشبهُ بلوحة سريالية. ومن البناءات المولّدة للحكي والفعل السردي، نجد البناء المتفجر والمتشظي ميْلاً إلى سبْك عوالم متفردة تفجر أحاسيس ودَفْقَةً في سرد الأحداث، وظّف السارد «الوجه»، باعتباره ما يظهر من الكائن «وجه الشخص»، وما يواجهك منه، ويقدم معرفة عن الشيء وباطنه، وهو الجزء من الكلّ، وله أسرار؛ فالوجوه تُضمر وتُخفي ما يجيش في الخاطر من طموحات ورغبات، إنها تشكل الماهية الحقيقية للإنسان، ووجوه القصة تبحث عن شخصياتها المضطربة التي تمنح دينامية للنص السردي. إنّ الرؤية الحقيقية للوجه تتمثل فيما تكشفه من وراء ظاهره، منفتحا على الغير، بما هو بنية لخطاب يحمل رسالة لغوية تتكلّم وتبوح، ودلالة القول الحوار الذي نجده «....» حوار «أنا» «أنت» ملزم بتلبية نداء الآخر، و «هو» يتكلم بكل أريحية و «هي» تبوح، ولذلك «الآخر ليس أنا، وأنا لستُ هو، إنّه عبارة (ليس)، تدلّ على العدم، من حيث هو عنصر معطى يفصل بين الآخر وبيني»، جون بول سارتر، الكينونة والعدم، ص 322.فالامتياح من الذات يُعضّدُ حرية الكاتب وعدم التقيّد بصرامة توصيف الشخصيات وتطابقها مع أفراد المجتمع.

ج الشخصية الأدبية قناعا:

ارتبطت الأقنعة في الثقافة العالمية بالغرابة والتنفير وبثِّ الرعب في قلوب النّاس لِتَمَثُّلِها الحروب وحوْكِ الدسائس وأعمال الشر. الشخصية مشتقة من الكلمة اليونانية «برسونا» وتعني « القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد»، رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001م، ص 9. استعاض القاص عن الشخصيات وأدوارها الاجتماعية لِيخْتطّ أسرارها من ورق. وتقنُّع الشخصية هنا رمز ووسيلة فنية اتخذها القاص صوتًا للذات باعتبارها قناعا ذهنيًّا بين الخفيء والمُتجلّي، توارى السارد خلف أقنعة سردية «الوجوه» ورصدها وهي تعيش معركة الحياة. يرى توماشفسكي أنّ الشخصية كائن غير حقيقي، وما يتبدى من خلال سرد الأحداث ما هو إلا قناع يوحي بحالة سيكولوجية تتخذ موقفا يجسده الكاتب وفق استيهامات وميولات كائناته الورقية*، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب. فالوجه نافذة الروح، استراتيجية الفلي في أعماق الشخوص المُتخيّلة والإيحاء والإحالة إلى أحوالها الحقيقية. لقد احتفر السارد الذوات وجذبَ وَتَرَ التقنّع ليختبر الأفكار في لِينَها وشِدّتها ويُقدّم نماذج تُجسّد التيه وتمنح القصة تعدد الأصوات من حوافٍّ دلالية ورمزية.

د كشفًا عن الخصائص الدلالية للنسق الزمني:

تتبوّأُ السّمات في الدلالة المعرفية مراتب عليا من الإدراك وفهم اللغة كنسق معرفي وظاهرة نفسية، فهي من أبرز المفاهيم التي تأسست عليها النظرية اللسانية الحديثة الهادفة إلى التأليف بين العناصر اللغوية، والبعد المعرفي في تحليل الخطاب القصصي وتجسير العبور من الزمن إلى الذهن، ومن البيّن أيضًا أنّ الزمن مقولة محورية في السرد، فالوجود هو الزمن الذي لا يغادر لحظة إلاّ وسجّلها، والنسق السردي في مبنى القصة بنية دلالية لهندسة المعنى في علاقته بالإدراك الذهني، والحدث مرتبط بتباين الأحاسيس والبون الحاصل بين الجنسين، إنّها مسافة زمنية يدركها الذهن من خلاله أبعاد مكانية وحسية، وبراعة الاستهلال تستلذ له النفس، والانتقال إلى أحداث أخرى يُخصّبُها التصور الذهني المعتاد، فهذه الفضاءات التصورية بين الغرفة المغلقة والخارج موصولة بتفكير يُؤول ويُنتج الدلالة، والإدراك يمكننا من رؤية البنية المنطقية للتجربة الحسية، والقصة قدّمت متعة لا تتماهى مع المقاصد في تحقيق الذات، ومعه تبرز القصدية «تلك السمة العقلية الموجهة حول الموضوعات والظروف في العالم»، جون سيرل، ترجمة إيهاب عبد الرحمن علي، عالم المعرفة، رؤية الأشياء كما هي، نظرية الإدراك، ع456، 2008م، ص 22.

تنطلق المادة السردية في القصة من اللغة إلى الذهن؛ «لغة مجازية» أكثر إيغالا في الحقيقة والرؤى المعتركة بالحياة وصوغ المفارقات الاجتماعية. إنّ فكرة خضوع الزمن للنسق تعبر عن موقف لا نبحث فيه عن تفسير منطقي عن لِمَ وقع الحدث؟ بقدر ما نستجلي أثره بإرادة من السارد الذي يضع المتلقي ضمن جغرافية الذهن والفضاء التصوري، هذه الهندسية الإدراكية لا نحتاج معها إلى أبعاد ومقاسات سوى درجة حرارة عواطف متتابعة، وسط بُحْبُوحةِ هذه المَلاَذِّ تذْعنُ النّفس لبعد الإثارة المنطوية على حسّية الحدث وبتعبير الجملة السردية «وقتها ينهار الجسدان عند نهاية اشتعالهما»، ذلك أنّ سياق الاستعمال اللغوي يوفر لنا معنى زمنيا يكشف عنه من منطلق تصوراتنا حوله الذات مركز الحركة التي تتحدد اللحظة بموجبها. تقودنا هذه البداية إلى واقعة ثقافية تستند على الثنائية الاجتماعية «الذكر والأنثى»، والتي تعلي من منطق الذكورة، والسارد موزّعٌ بارع تَرَكَ مسافة خارجةً عن طوْقِ الجنسين، وبشكل ديمقراطي كان يُنصت لبوحهما، وجعل لكلِّ صوتٍ ذاكرة واسترجاعات وحنينا للفضاءات ولكل حُجَجُه يعرضها ويُنافحُ عنها بكلّ ما أوتي من أحاسيس، لكنّها تنتهي مِزَقًا مبثوثة وتُجسّد صراع المشاعر. بعد الاستهلال المَزْهُوّ بالأجواء الحسية يستحضر السارد سياقا تاريخيا وثقافيا من خلال صورة شهرزاد واختزال المرأة في جسد للمتعة، ولإضفاء حركية على الأحداث، اقتبس السارد من تراث «ألف ليلة وليلة»، عبارة «سكتا عن الكلام المباح» ص 65.

في إشارة إلى الحفر في عمق المشاعر الإنسانية ليس من باب الغريب والغامض لكن لِتُميط اللثام عمّا يحجب الفكر ويصدُّ النفس من الإدلاء برأيها ومشاعرها، فتغدو العبارة السردية مطواعةً ومطابقة لما تفكر فيه الشخصية وتبوح به، فكان السارد يدفع بعنصر الفكرة أو وجهة النظر إلى تبني موقف وفهم عميق للحياة داخل ما يسمى بـ» الإطار» -الحبكة عند بعض نقاد القصة- الذي تنتظم فيه الحوادث* انظر كتاب « ادوين موير، بنية القصة أو الرواية. وهذا الموقف يتجلى في نظرنا إلى ما آلت إليه علاقة الرجل بالمرأة في راهننا من إشكالات من قبيل « في هذه الغرفة الصغيرة الشبيهة بغرف الطلبة، ننصت إلى نبضات بعضنا ويفكر كل منا في كيفية التخلص من الآخر، لكن كيف؟ ذاك هو السؤال.. قلبنا يتكتك مثل الساعة الموضوعة فوق الدولاب غير أنّ لكلٍّ منّا ضرباته» ص66. يواصل، «في بداية الارتباط غير المتوقع لكلينا معا، انخرطنا في بعضنا حد الذوبان وتركنا الأيام تسير بنا نحو وهم السعادة، وبنينا لنفسنا خيمة دافئة، تناكحنا وتناسلنا وانفجرت العواطف مثل سيل عارم» ص66، كان يُمنّي النفس في «استثمار النزوات.. حتى ينضج العقل وينتفخ الجيب»ص66، لمواجهة الحياة، لكنّ « الوحدة أضحت مع الوقت غولا كبيرا يحتل فضاء البيت»ص66، يتيح فضاء الدلالة المعرفية والبنى التصورية إمكانات تحليلية تنتقل بالزمن من فضاء التصور إلى فضاء الإدراك بالكيفية التي نقبض من خلالها على تصوراتنا وتجاربنا اليومية والخوض في الدواخل باعتبارها معطيات ذهنية مستوحاة من نظام تصورنا ومن العالم الخارجي. الزمن وحدات مُشقّرة، فاللحظة تُدْرك «اسما معدودا محدودا أو مُقدّرًا» يحدد لحظات من الوقت، ففي نهاية مشهد الوجه الأول يقول السارد « هما الآن على السرير، هكذا منذ سنوات، جسدان متباعدان متقاربان (..)، ليل ساكن يتكسّر بالأصوات، كتن هو يتعجّل طلوع النهار لتصفية هذا الارتباط ويتشبث كلٌّ بوقته. سيحدثُ ما توقع أمس، سيتخلخل هذا الكيان المهزوز وينهار سقف الغرفة، ستصبح العلاقة مجرد لعبة، ثم تبدأ هي بالانفجار. كانت العواطف تتراجع إلى الوراء» ص 67.

الوجه الثاني: خصّصهُ السارد للإصغاء إلى صوت المرأة، تلك ضفة البعيدة عن الآخر «الرجل»، بينهما مسافة تزداد هوة كلما تقدّم سرد الأحداث، ومن جملة ما نسجّل: «أبكي بصمت مرير ورأسي مدفون تحت الغطاء» ص67، ثم «إنّ هذا العالم لرديء بعلاقاته» ص 67، تتلمس غيابه في الفضاءات التي اعتادت التواجد فيها رفقته، فتقول: «هنا تشابكت أيدينا واستسلمنا لموجات الضحك والانزياح» ص68.

تداخل الأصوات باستحضار حوارية الضمائر المتبادلة بين «هو» و «هي»، العائد على ذهنية الشخصيات،

هو: رصدٌ للجمل السردية الدالة على الزمن: «حتى إذا تراكم الوقت صار كل منا سجين ماضيه المثقوب.. قريبا ستغيب شمس سلالتك وتغرقين أكثر في وحدتك، ستتزلزل أعمدتك وتنهارين» ص 68، «كنتِ مُصِرَّةً على تفتيت وقتنا الجميل» ص 68، «يتشبث القلب باللحظات الهاربة وينتظر الجسد بداية انطفائه» ص68، «لم أخسر شيئا سوى أنّ الوقت الجميل سرق منّي وأنّني أستعيده من جديد» 68.

هي: رصدٌ للجمل السردية الدالة على العواطف وهي تناجي ذاتها في منولوج داخلي تتضارب فيه الأحاسيس، «أرى صورتكَ فأبكي، أقول لنفسي الحزينة هذا هو الكائن الذي كان لي ذات يوم ولم يعد لي الآن» ص68، «مازلت أتذكّرُها صورتُكَ وعبْرها أَشُمُّ رائحتكَ، ماتزالُ فيَّ حتى الآن، أَشمُّ نَفَسَكَ ولهاثَكَ، أضع رأسي على الجانب الأيسر من صدرك وأنصت لنبضاتِ قلبكَ» ص 68، تتحدّثُ عن صورة الطفل الغائب، فتقولُ « هي ذي صورة طفلنا الغائب في حقيبتي» ص69.

هو: «وبانصرام الأيام وتراكم الوقت فوق بعضه يزداد كلٌّ منّا ابتعادا عن الآخر وأوغل أنا الآخر في النسيان، نسيان الوقت السابق والعواطف السابقة» ص 69. وفي نهاية القصة « أتخيّلُكِ أنا أيضا في البيت مع قطّتِكِ مينوش، مع أمّك السيئة، مع الجيران الثرثارين، هل عاد إليكِ صفاؤكِ أمْ مازلتِ مُفكّكة الأوصال؟ ..، أنا هنا وأنت هناك، فلْنتْركِ الكلام لصغيرتِنا بعد أنْ تكْبُر، هي التي رأتْ وسمِعتْ، أمّا نحن فمجرّدُ ضحايا الوقت». ص 69.

على سبيل الختم:

لقد وفّى القصة حقّها وأظهر من اللوذعية والإبداعية ما هو بها قمين، ادريس الخوري رجل عاش عوالم القصة، وهو قاص الذات المتشظية، بكتاباته يعلو شواهِقها وهضابها، وعملُه الإبداعي هذا -قيد المُدارسة- كِذبةُ حِلٍّ وبِلٍّ أي حلال. والنص القصصي -عموما- عند الكاتب ادريس الخوري وعاء جمالي يحتوي أفكارا ومواقف عاينها وأضاء جوانبها بواسطة اللغة؛ الضامن لإنسانيتنا، تجعلها نسقا حياتيا ديناميا، وصورة من صور الذهن تُحرّك بُعدها السكوني الثابت. وهذه الإشارات تقصير منّا، تدعونا ضرورة البحث إلى إعادة النظر في مقترحات عديدة ومن أهمها: المعرفة، الذهن، اللغة، الإدراك، القصدية، الهندسة اللغوية، النسق الزمني.

كاتب وشاعر من المغرب

المصادر والمراجع والإحالات:

1 القاص والصّحفي بجريدة الاتحاد الاشتراكي ادريس الخوري ولد سنة 1939م بالدار البيضاء، من أعماله القصصية «حزن في الرأس والقلب» الرباط سنة 1973م، و «ظلال» الدار البيضاء سنة 1977م، و «البدايات» الدار البيضاء سنة 1980م، و «الأيام والليالي» الدار البيضاء سنة 1982م، و «مدينة التراب» سنة 1988م، و «يوسف في بطن أمه» سنة 1994م.

2 محمد زين، طالب باحث بماستر آليات تحليل الخطاب الأدبي، الكلية متعددة التخصصات خريبكة.

22 ينظر كتاب نجيب العوفي: «مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس»، ص660.

2 نجيب العوفي، مجموعة من المؤلفين: دراسات في القصة القصيرة العربية، وقائع ندوة مكناس، ص 74.

3 أحمد اليبوري، تطور القصة في المغرب، مرحلة التأسيس، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بن مسيك، الدار البيضاء، ص115.

4 د.رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة- بيروت، ط1، فبراير 1959. ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى الدكتور شكري عياد الذي تحدث عن فن القصة القصيرة في مصر والخبر في التراث العربي وعدّ ذلك من باب التأصيل.

5 ينظر كتاب الزرافة المشتعلة، قراءات في القصة المغربية الحديثة، شركة النشر والتوزيع -المدارس- الدار البيضاء، ط1، ص 92.

6dictionnaire de philosophie, 3e édition, Armand Colin Paris,2005, P 181

7 رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001م، ص 9.

8 نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب.

99 جون سيرل، ترجمة إيهاب عبد الرحمن علي، عالم المعرفة، رؤية الأشياء كما هي، نظرية الإدراك، ع456، 2008م، ص 22.

29 بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن،2001م، ص 53.

369 محمد مفتاح، دينامية النص «تنظير وإنجاز»، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1990م، ص 72.

57 جون بول سارتر، الكينونة والعدم، ص 322.

44 انظر كتاب « ادوين موير، بنية القصة أو الرواية.

77 محمد برادة وأحمد بوزفور، مقدمة، أنطولوجيا القصة القصيرة المغربية، منشورات وزارة الثقافة، سنة 2005م ص 8.

الدور التنويري للأديب إدريس الخوري في إبراز والأدب والثقافة المغربية

ماجد قائد *



واحد من ثلاثة أعلام أدبية معروفة ومشهورة في سماء الثقافة والأدب المغربي، وأحد أعمدة البناء السردي القصصي المغربي الحديث بصفة خاصة والعربي بصفة عامة، وعلم من أعلام القصة المغربية، فما إن ذكرت إلا واقترن اسمه بها. أديب عاش عمره للأدب وخصوصا السرد، ونذر نفسه للثقافة، ووهب حياته للإبداع، كاتب عميق السؤال وأديب أريب ومبدع فنان.

كان الأديب إدريس الخوري مولعا بالأدب حد الثمالة، ينتقل كالنحلة بين رحيق الأدب والفنون بكل أزهاره من الشعر والسرد والمسرح والفن التشكيلي وغيرها، وكان في بدايات إبداعه يعشق الشعر، فقرأ للشعراء، وحاول كتابة نصوص شعرية، ونشرها في بعض الصحف والمجلات، حيث نشر في مجلة «الأديب» اللبنانية عددا من قصائده. لكنه سرعان ما نكص عن الشعر، باحثا عن أنموذج أدبي يحتوي طروحاته وأفكاره، فوجد في الفن القصصي فضاء مكنه من حرية الكتابة دون قيود الوزن والقافية، ومنحه فسحة الأسلوب الذي يحتوي أفكاره وآراءه ومواقفه، ومكنه من توسيع خياله، يقول عنه حسن بحراوي: «ومنذ البداية، وبعد أن غادر الشعر إلى غير رجعة، كان الخوري قد صمّم أن يكون كاتبا قصصيا استثنائيا ومن طينة خاصة.. أي أن يتعهّد بألاّ ينسخ أحدا من الكتاب أو يسير في أعقاب تيار أو اتجاه مطروق قبله، وهكذا كابد كثيرا من أجل أن يختار خطوته الخاصة، ونكهته الخاصة، وأسلوبه الخاص» . فعلا لقد تمكن الأديب إدريس الخوري أن يجعل لكتاباته موطئا في عالم الكتابة القصصية العربية، وأضحى من خيرة كتاب القصة المغربية بوجه خاص والعربية بوجه عام، واستطاع أن يبني لنفسه هرما أدبيا، يلفت الأنظار، و»أن يحفر اسمه عميقا في تاريخ الأدب المغربي الحديث، وفي خريطة الصحافة الثقافية بالمغرب» .

إدريس الخوري منبر للثقافة والأدب المغربي الواقعي

ساعده اهتمامه الكبير بالأنشطة الثقافية والمحافل والندوات والمؤتمرات الأدبية، وحضوره المكثف ومتابعته لها، فاكتسب قدرات ومعارف مكنته من صقل مواهبه وتطوير أسلوبه، فبدأ ينشر أغلب كتاباته القصصية في المجلات والصحف المغربية، وسرعان ما نقل هذا الإبداع إلى الفضاء القرائي العربي، فبدأ بالنشر في الصحف العربية وخصوصا في لبنان، وكذلك في المجلات العربية المحكمة، وقد تواتر هذا النشر منذ عام 1967 حتى عام 2002، في مجموعة من المجلات العربية المحكمة والمشهورة، وهي:

- •الرجل والدمية/ الآداب-لبنان/ يوليو -1967
- •المصلوب /آفاق-المغرب /أبريل 1969-
- •حزن في الرأس وفي القلب/ شعر/أبريل -1969
- •في المغرب: سنة تعطي مسرحيتين/شعر- لبنان/ يونيو 1969-
- •الطليعة في المغرب تبحث عن ميكروفون / شعر- لبنان/مارس – 1970
- •بعد الظهيرة/الثقافة الجديدة المغربية/ مارس – 1975
- •الصورة في إطار منكسر/أقلام العراق/سبتمبر – 1976
- •الريح في اتجاه معاكس/الآداب – لبنان/مارس – 1978
- •من كل حدب وصوب/الثقافة الجديدة المغربية/يوليو 1979-
- •البدايات/أقلام- العراق/أغسطس1979-
- •شخص ما بين المد والجزر/الكرمل- فلسطين/ يوليو 1983-
- •العلاقات الخطرة/كلمات- البحرين/ أبريل -1985
- •ما وراء اللعبة/الكرمل –فلسطين/ أكتوبر – 1985
- وجهان الكرمل–فلسطين/يوليو 1987-
- •في المتحف/الناقد- فلسطين / سبتمبر – 1988
- •وقت ميت لعواطف مبتذلة/آفاق -المغرب /يونيو 1989-
- •فاس عابرون في الزمان والمكان/آفاق – المغرب يناير 1990-
- •في تلك البلاد/آفاق–المغرب/يونيو 1991-
- •الرجلوالبذلة/الآداب-لبنان/ يناير 1995-
- •مستنقع / آفاق – المغرب/ يناير 1996- المغرب
- •محمد زفزاف: الكاتب الذي يظهر ويختفي/ آفاق – المغرب / يناير 1999-
- •حسن المنيعي: رجل في مدينة /آفاق- المغرب/ يناير 2000- المغرب
- •انطباعات عن البشير خريف/ المسار – تونس / فبراير 2000-

هذا التواتر النشري في المجلات العربية لكتاباته القصصية مكنه من التعريف بالإبداع الأدبي القصصي المغربي واحتلال مساحة معتبرة في الساحة الأدبية العربية، وأسهم إسهاما كبيرا في الترويج للقصة المغربية الحديثة ناهيك عن ما تحتويه هذه السرود القصصية من كنوز معرفية حول الفنون والآداب المغربية وأسماء لأدباء وكتاب وشعراء وفنانين ومسرحيين كما تناول المسارح كمسرح الرباط والصحف والمجلات التي تمنح للأدب والثقافة مساحة ضيقة كما هي في صحيفة (دعوة الحق)، أو أكثر رحابة كما هو في صحيفة (العلم) التي كانت تتبع حزب الاستقلال، وكذا صحيفة (آفاق) لسان حال اتحاد لكتاب المغاربة، وصحيفة (التحرير) و(أقلام) التي أصبحت منبرا للأقلام الشابة، وغيرها من الصحف والمجلات التي كانت تعنى بالأدب والثقافة المغربية. كما ساهمت من خلال كتاباته في التعريف بالكثير من الأماكن والمقاهي والنوادي والشوارع، وإبراز الكثير من العادات والتقاليد والأعراف والثقافة المغربية بأنواعها الشعبية والريفية والحضرية وبأشكالها فسيفسائها وحاول إبرازها وتجسيدها للقارئ داخل المغرب وخارجه في لوحات فنية بديعة.

كان للأديب إدريس الخوري إيمان راسخ بدور الأدب ووظيفته الاجتماعية، وكان يمتلك أسلوبا أدبيا متفردا وحسا فنيا جماليا في الكتابة والتعبير عن الواقع، ونقل الأحداث بصور مجسدة ومدهشة، وبطرق شتى تميل غالبا إلى السخرية والفكاهة، وهذا الخصوصية كان لها أثر كبير في إكسابه الشهرة ونيله ثقة لشريحة كبيرة من القراء، فقد خلق جسورا من العلاقات وبناها على أسس الثقافة والأدب والمعرفة المتينة التي مكنته من كسب ثقة الأصدقاء والقراء في العالم العربي.

لقد كان مولعا بالفن السردي القصصي، وجعل منه رافدا من روافد المشهد الثقافي المغربي، وهو ما دفع مجموعة من النقاد إلى الكتابة عنه، فتحدثوا عن شغفه بهذا الفن منذ نعومة أظافره، يقول حسن بحراوي: «تولّع بهذا الفن الغريب وهو يافع على مقاعد الدراسة يقرأ في كتاب التلاوة المستوردة من لبنان

في ذلك الزمن البعيد الذي لم يكن فيه المغاربة يصنعون مقرراتهم المدرسية بأنفسهم، وقد حدث أن أعجبت الخوري المراهق تلك النصوص الرومانسية المختارة والمصحوبة بصور حالمة لجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومي زيادة.. وقرر في أعماق نفسه على حين غرة أن يصير كاتبا» . ولا شك أن ولعه بالإبداع والثقافة الواردة من الشرق كانت أحد ينابيع المعرفة التي غذت إبداعه، فقد» كان يقتات في معظمه على الترجمات الآتية من المشرق، لبنان ومصر خاصة» ، وبهذا يكون قد جسر علاقة الأدب العربي بين مشرق الوطن العربي ومغربه، حتى اسمه كان يحمل إشارة لـ (الخوري) في لبنان، بينما اسمه الحقيقي (إدريس بن علال الكص). يقول عبد الرحيم التوراني عن اسم الخوري: «قبل أن يستقر على الاسم الذي اشتهر وعرف به: «إدريس الخوري»، وقد أتى به من قراءته لكتابات جبران خليل جبران، كما صرح ذات مرة للصحفي اللبناني ميشيل طراد من مجلة «الصياد» البيروتية، الذي حاوره ذات يوم خريفي على رصيف مقهى فندق «باليما» المواجه لمقر البرلمان» . يقول عن اسمه محمود الرحبي: «اختار إدريس الخوري، الذي رحل قبل أيام، اسمه الأدبي هذا وعنوان كتابه الأول بحرص شديد. جمع في اسمه ولقبه بين مشرق الوطن العربي ومغربه. فإذا كان «إدريس» اسما مغربيا عريقا، فإن الخوري اسم لبناني (أو شامي عموما)» .

جاء الأديب إدريس الخوري من الهامش وعانى كثيرا في مسيرته الحياتية، فحاول ما أمكن أن يجسد معاناته وواقعه في كتاباته، وأن يعبر بالضمير الجمعي عن الواقع المعيش، فكتب أدب يشبهه، فإذا أراد القارئ أن يتعرف على الحياة بشكل عام والحياة الأدبية والثقافية بشكل خاص، وأن يفهم الواقع المغربي بشكله الحقيقي فعليه أن يتجه لقراءة كتابات إدريس الخوري والانصات لحواراته الصحفية، فهو الكاتب الذي تميز بالمصداقية والشفافية والواقعية والجرأة والصراحة في قول الحقيقة، باعتبارها «خصيصة بارزة في كتاباته، لكشف عن نمطية الحياة في المغرب وأشكالها اليومية» ، ونقل الواقع بشكل واضح، بعيدا عن التصنع والزيف وهو بهذا الطرح يذكرني بالشاعر اليمني الكبير عبد الله البردّوني.

إنه كاتب يمتلك ناصية اللغة ولعبة الكتابة والجرأة في طرح الموضوعات والقضايا الحساسة، فقد كانت كتاباته تركز على الهامش الاجتماعي المغيب، ويتناول القضايا الاجتماعية ويجترح الأمور الحساسة والعميقة كالفقر والبطالة والعوز والمرض والجنس والمرأة وغيرها من الأمور؛ لهذا تجلت جماليات تجربته القصصية الرائدة في التجديد و»في الأفق الذي رسخته للسرد المغربي الحديث، وفي كسرها للأنماط والأشكال التقليدية مبدعا النص القصصي الذي يشبهه في الانطلاق من الهامش الذي تصنعه مساحات الرفض والتمرد والعفوية والتلقائية» .

لقد كان الكاتب إدريس الخوري جريئا وواقيا في طروحاته النقدية للواقع الثقافي الذي وصفه بأنه لا يلبي تطلعات الشعب المغربي، وأن وزارة الثقافة «اسم بلا فعل» ، وأن المجلات لم تعكس الإبداع، ولم «تعط الوجه الحقيقي للأدب المغربي على صعيد داخلي وعلى صعيد خارجي» ، كما تحدث عن التجاذبات السياسية وتأثيره على المثقفين وعلى المشهد الثقافي المغربي، مما دفع بالكتاب الجدد البحث عن ميكروفون خارج الحدود؛ أي في المشرق العربي . ويتحدث عن موقع القصة المغربية الحديثة بقوله: «بأنها لا تزال مندهشة، خجولة، باستثناء حالات خاصة، بينما الواقع أكثر عنفا وخصوبة لأنه يموج بمحاولات التغيير» . فالقصة القصيرة من وجهة نظره «عالم معقد وصعب، اختصار لعالم كبير وواسع، ...إنها تطرح بعض الأسئلة، أحيانا بتحد وأحيانا بعنف، إنها تدق الباب حتى ينفتح من كثر الضرب» . لقد أضحت كتاباته تمظهرات عن الواقع في أبسط تفاصيله، «وصوتا مشحونا بالمكابدة اليومية» ، وتميزت بما «يبتدعه من طرائق ولغات وموضوعات وتنويع كيفيات الاشتغال عليها، حيث يرتقي بالمشاهد اليومية إلى المستوى الذي تغدو فيه تمثيلا لمعاناة الإنسان واغترابه وعزلته» . فهي كتابة «تجلب ماءها من بحر الحياة اليومية، من العابر والمهمش والمنسي والهش في الواقع المعيش» .

أسلوبه ومنجزه الكتابي: الريادة والتميز في المشهد الثقافي

كاتب ينساب سردا ويشع ثقافة، عشق الكتابة وعشقته، وشرفها فشرفته، إنه نهر متدفق بالإبداع وشلال نابض بالفن والجمال، موسوعة ثقافية باذخة الفكر والرؤى، يقول عنه بحراوي: أنه «أخلص للقصة القصيرة حتى بلغت أعماله فيها العشر مجموعات عدا الأعمال الكاملة التي صدرت في عدة مجلدات عن وزارة الثقافة المغربية، فبادلته إخلاصا بإخلاص حتى أن مسيرتها في المغرب لا تذكر إلا مقرونة بسيرته ومطبوعة بمِيْسمه.» . ويصفه أحمد زنيبر بأنه «صاحب مسار حافل بالإبداع والعطاء، خبر الحكاية وأجاد الإنصات لنبض الوطن والإنسان. كان من الأوائل الذين لعبوا أدوارا طلائعية في إغناء المشهد القصصي، منذ بداية الستينيات، وطبعه بميسمه وحضوره الوازن، حيث أهدى الخزانة المغربية والعربية مجموعات قصصية منها: (حزن في الرأس وفي القلب 1974)، (ظلال 1977)، (البدايات 1980)، (الأيام والليالي 1982)، (مدينة التراب 1988)، (يوسف في بطن أمه 1994)، ثم (بيت النعاس 2009)، علاوة على مقالاته الرائقة في الفن والتشكيل والرحلة والسينما والمسرح، وكذا نصوصه المفتوحة على التأمل والتفكير والحياة» . كما يعده عزيز أزغاي بأنه «أحد كتاب القصة القصيرة الواقعية اللامعين في المغرب وفي العالم العربي» . يقول عنه صالح لبريني «إدريس الخوري علامة فارقة في مسار القصة بالمغرب، ملتزما بها ومخلصا لها، نذر حياته الإبداعية لهذا الجنس الأدبي» ، فهو كاتب مشاغب في كتابة ونقده للواقع، ورائد من رواد القصة القصيرة في المغرب، يقول عن إبداعه جلال الحكماوي: «بأنه كاتب نفذ إلى أعماق الحياة ليستخرج لنا ذهبها الأدبي النادر» .

يؤكد الناقد نجيب العوفي ريادته مغربيا وعربيا بقوله: «إن المنجز الأدبي القصصي لإدريس الخوري يمتح محليا من الآبار المغربية الاجتماعية، وقصصه كلها تعزف على وتر مغربي صرف، ولهذا اكتسب شهرته أكثر المشهد الثقافي المغرب، كما يوجد قُراء للخوري في الساحة العربية؛ لكنه يبقى ذا بصمة مغربية صرفة، وهو مقروء على الصعيد المغربي، لأن قصصه، بالدرجة الأولى، تدور في فلك الهموم والمشاكل والأعطاب المغربية منذ الاستقلال إلى الآن» . ويقول عنه حسونة المصباحي: با إدريس من الذين اجترحوا الكلمات التي أحبها الكثيرون في بلادهم وفي غير بلادهم، فهو صاحب رسالة مقدسة، وهو مبدع نادر في عصرنا لأنه صادق مع نفسه، وصادق مع الكلمة، وصادق مع قرائه .

كاتب شق لنفسه طريقا إبداعيا متفردا، وسعى إلى مراكمة تجربته القصصية من خلال كتاباته المتواترة التي أثرت المشهد القصصي المغربي، ونحت منحا واقعيا وتجريبيا، فلقد «أفلح على مدى ستة عقود في استنباط طريقة خاصة في الكتابة تقوم على صدق «الملتزم» (ليس بالمعنى الإيديولوجي المدرسي هنا)، وعفوية البدوي التي حافظ عليها، وصراخ المهمش والمنسي. فقد اختار، منذ أن أحس أن القصة القصيرة هي ماؤه، العفوية الصادرة مباشرة من الروح إلى الورق، دون المرور عبر «فِلتر» الصَّقْل البلاستيك و»الصنعة» المفتعلة، وبعيدا عن التطبيق الفج لنظريات سردية دون الإلمام بكنهها وروحها.

ونحت لنفسه لغة خاصة ينتقي بل وينحت مفرداتها من معجم الحياة النابض ولا يكتفي بنسخها من القاموس الجامد. ويعتمد في تركيبها على عفويته البدوية الصافية وليس فقط على قواعد اللغة المحنطة. فجملة «إدريس الخوري» عربية ولكنها ليست محنطة. جملته تخرج إلى الشارع دون مكياج» ، فقد منحه أسلوبه المتفرد ولغته الأنيقة مكانة خاصة في الثقافة والأدب المغربي بصفة عامة وتميّزه بالفن السردي بصفة خاصة.

يتحدث عبد الرحيم العلام عن أسلوبه ولغته بقوله: « إدريس الخوري قاص وناثر وكاتب مقالة من الطراز الرفيع. تتميز كتاباته بنكهة خاصة، في توظيفها لأسلوب خاص ولغة رشيقة، على مستوى التعبير والسرد والتقاط التفاصيل وصوغ المفارقات الاجتماعية، هو الذي بدأ مساره الأدبي شاعرا، مثل صديقه الأديب الراحل محمد زفزاف، كان ذلك في مطلع الستينيات من القرن الماضي، غير أن الخوري سرعان ما طلق الشعر، كممارسة، وإن احتفظ بالكثير منه في كتاباته القصصية، ليعانق عوالم كتابة الخاطرة والقصة والنصوص والمفتوحة والمقالة» ، ويقول العلام عن تجربته الكتابية الإبداعية: بأنها «تقدم عالما متكاملا ومتداخلا، نستضيء به في حياتنا، ونتوسل به في كلامنا اليومي، ونستلذ برحابته في أحلامنا، بمثل رحابة أحلام إدريس الخوري الخاصة والعامة، اعتبارا لنكهة كتاباته وسحرها، من منطلق ما تضمره بين ثناياها من سخرية وصفية ونقدية مبدعة، على اعتبار أنها تجربة نابعة من تراكم استثنائي في المعيش وفي التجربة الذاتية، ومن تأمل ذاتي بعيد وممتد في الواقع وفي تحولات المجتمع وأوعاء الشخوص» . ويؤكد مدى تأثير تجربته الخوري بقوله: «لقد سافر بنا إدريس الخوري في كتاباته ومقالاته الصحفية داخل عديد العوالم والثقافات واللغات والفضاءات والفنون» . ويؤكد إدريس الخضراوي عمق تجربته وتأثيرها في المسار القصصي المغربي بقوله: إنها «تجربة مبتكرة وتلقائية تحتفظ بجدتها وتوترها وعمقها، مما يفسر المكانة الخاصة التي تحتلها في الأدب المغربي المعاصر، وكذلك تمايزها داخل القصة العربية» . فقد كان لها أثرها على أجيال من كتاب القصة، كما كان لها دورها في تطوير المفهوم حول القصة كفعل يلامس ما هو من صميم إشكاليات العالم والذات والقيم.

تميزت لغة الكاتب إدريس الخوري السردية بأنها لغة اللغة لماحة ساحرة ساخرة ملغزة ملغومة بالرموز والإشارات والشفرات، التي قد يخيّل للقارئ أنها بسيطة، لكنها ذات دلالات عميقة وعنى غائر، يقول عزيز أزغاي عنها: «إنها لغة حكي مغايرة لما هو سائد. لغة بسيطة، سلسة وملغومة، حيث تشكل بعض مفرداتها المنتمية للغة العامية المغربية إسمنت بنائها اللغوي الفصيح، بل تكاد تصبح تلك المفردات «الدارجة» بمثابة الإغراء الجميل والمدهش الذي يشدنا إلى ملح النص ويغرينا بمحبته ومصاحبته» .

لقد رفد الأديب إدريس الخوري المكتبة المغربية والعربية بكنوز أدبية قيمة، تتمثل في مجموعاته وأعماله القصصية، كـ (حزن في الرأس وفي القلب)، (ظلال)، (البدايات)، (الأيام والليالي)، (مدينة التراب)، (فضاءات)، (فوق الخشبة، أمام الشاشة)، (كأس حياتي)، (بعيدا عن النص، قريبا منه)، (من شرفة العين)، (يوسف في بطن أمه)، (الصوت والصدى) (مقالات في الأدب والحياة)، (فم مزدوج)، (بيت النعاس)، (الأعمال الكاملة)، ولا شك أنها تشكل زادا معرفيا وواحة خصبة للدراسات والتحليل والنقد، ولهذا استغل الفرصة لأدعو الباحثين إلى دراسة هذه الكنوز بأطروحات ورسائل جامعية وأبحاث علمية كي يسهموا في نشر الأدب والثقافة المغربية الحقيقية.

يمكن القول إن إدريس الخوري كاتب انتزع موقعه بإبداعه، وخط تاريخه بقلمه الصادق الجريء، وخلد مكانته الأدبية والثقافية تاريخا ناصع الصفحات، وهو بحق مدرسة أدبية سردية متفردة وبارزة في المشهد الثقافي والأدبي المغربي والعربي الحديث؛ ذلك لأنه انحاز للقضايا المهمة والمغيبة والحساسة، وحاول معالجة الواقع المعيش، فأنتج أدبا عميق المعاني وغائر الدلالات وطافح الجمالية.

قائمة المصادر والمراجع

1.إبراهيم خليل، البدايات لإدريس الخوري، مجلة الناشر العربي، ليبيا، ع6، 1986.

2.أحـمـد زنـيـبـر، إدريس الخوري المحكي القصصي في نصوصه، مجلة نزوى، عمان، ع71، 2021.

3.إدريس الخضراوي، إدريس الخوري السردية العفوية في مجموعته «حزن في الرأس وفي القلب»، مجلة نزوى، عمان، ع71، 2021.

4.إدريس الخوري، الطليعة في المغرب تبحث عن ميكروفون، مجلة شعر، لبنان، ع44، 1970.

5.توفيق الشاهد، دريس الخوري: الواقعية في الذاتية، مجلة أقلام، العراق، ع1، 1979.

6.جلال الحكماوي، إدريس الخوري كاتب بسعة الحلم المغربي، مجلة فاصل ثقافي، موقع وزارة الثقافة المغربية، -http://www.fassilta kafi.com/?p=3978 تاريخ الدخول يوم الأحد الموافق 20 نوفمبر 2022 الساعة 12:11.

7.حسن بحراوي، إدريس الخوري رجل طويل يكتب القصة القصيرة، مجلة نزوى، عمان، ع71، 2021.

8.حسونة المصباحي، إدريس الخوري: طائر يحلق على وجه الأرض، مجلة آفاق، المغرب، ع63-64، 2000.

9.صالح لبريني، إدريس الخوري.. علامة فارقة في القصة المغربية، الشارقة الثقافية، الإمارات، ع37، 2019.

10.عبد الرحيم التوراني، وداعا ادريس الخوري، /https://alantologia.com blogs/61487/ تاريخ الدخول يوم الأحد الموافق 20 نوفمبر 2022 الساعة 11:47.

11. عبد الرحيم العلام، إدريس الخوري بين الحياة والكتابة، مجلة نزوى، عمان، ع71، 2021.

12.عزيز أزغاي، إدريس الخوري الكاتب العمومي الكبير، مجلة نزوى، عمان، ع71، 2021.

13. مبارك مرابط، النصوص الإبداعية للراحل «با إدريس».. عفوية لافحة و»تمغربيت» طافحة، https://cutt.us/wHis6 تاريخ الدخول يوم الأحد الموافق 20 نوفمبر 2022 الساعة 11:40.

14.محمود الرحبي، تحية إلى إدريس الخوري، - https://cutt.us/rYVGJ تاريخ الدخول: 21/11/2022. الساعة: 6:28.

15.نجوم الغانم، التفاصيل المدهشة: حوار مع إدريس الخوري، مجلة كلمات، البحرين، ع5-6، 1985.

16.وائل بورشاشن، الراحل إدريس الخوري.. قصة حياة من هامش المجتمع إلى تطويع القلم، https://cutt.us/vRgcg تاريخ الدخول يوم الأحد الموافق 20 نوفمبر 2022 الساعة 11:31.

الدراجة



عبد الهادي الفحيلي *

ماذا كان سيخسر لو انتظر قليلا؟ الدراجة عند مصلح دراجات لا أعرف محلّه. وهو مات وفي فمه سيجارة رخيصة من تبغ أسود، وبقايا سعال ولعاب. وأمي ما تزال تندب وتَنْحِط نحطا. أخي يحشو سيجارة بالحشيش وأختي في زاوية من الكوخ القصديري تضفر شعر دميتها الشقراء. وأنا أقلب عيني في وجوه المعزين عل وجهه يطلع ويبتسم ويقول لي إن الدراجة جاهزة.

ضاعت مني الدراجات التي صنعت. أغمض عيني وألصق العجلات بالهيكل المعدني وأرَكّب السلسلة وأقفز على السرج. يتبعني الأطفال وأنا أضحك وأسابق الريح على الطريق الخاوية. أفتح عيني فلا أجد غير الظلام وسعالا كبيرا آتيا من الغرفة الخشبية الداخلية ودخانا. يلعن اليوم الذي رأى فيه وجه أمي وأبصر قلبها يلعنه ويدعو الله أن يحرقه.

قبل يومين من أخذه إلى المقبرة جامدا فاتحا فمه ملفوفا في ثوب أبيض، قال لي إن «السيكليس» مريض وقد أغلق حانوته منذ شهر، والدراجة معطلة يلزمها إصلاح كثير. سألته عن شكلها فأجابني إنها «بِّيكالة» بعجلتين و مقود. منذ سنة وهي هكذا دون لون ولا شكل. والسيكليس سيعود إلى حانوته بعد أسبوع. مر يومان وماتزال خمسة أيام أخرى. وهو ذهب ولم يعد، وأخي يمص السيجارة المحشوة ويقول لي إنه كان يكذب.

في الليل عاد. يلبس أبيض في أبيض. لم نسأله وقال لنا إنهم أعادوه لأنهم أخطؤوا، فوقته لم يحن بعد. أكلنا ولم نكن في كوخ القصدير. لم يشعل «كازا سبور» وأخي لم يحش سيجارته وأختي حضنت دميتها الشقراء ونامت. لي غرفة وسرير نظيف. أطفأت النور وأغمضت عيني. لم أسمع سعالا ولا قلب أمي يحرقه. سمعت أصواتا تتمرغ في الضحك واللهاث. نمت وأنا أركب دراجة جديدة بنوابض في وسطها ومقود من ألومنيوم، وحلقت بها في طريق تخترق السقف صاعدة في الفضاء.

في الصباح كان متربعا على لبدة من صوف خروف يحرك حبات مسبحة. قال لي إن دراجتي مركونة في المِراح الواسع. حركت رأسي مبتسما. ركبت وحلقت ثانية في نفس طريق الليلة الماضية...

في الليل قال إنهم نادوه كي يلتحق بهم هناك. يلبس أبيض في أبيض فتح بابا في السقف وطار. في الصباح فتحت عيني بصعوبة. أمي تنغزني في جنبي. قالت لي إن الكوخ لا توجد فيه ولو قطرة ماء واحدة. سحبت الغطاء على وجهي وتبعت أبي على الدراجة. حلقت عاليا وكان ينتظرني جالسا في حضن سحابة يلبس أبيض في أبيض...

قاص من المغرب

كليوبترا



نوفل السعيدي *

أكادُ من رجّة الإحساس ..أعبُدُها
تلك التي ..في ثنايا القلب أرصُدُها

يا أوّلَ الشِعر في الدنيا....وآخرَهُ
إنّ الحياةَ إذا أنْصفتِ...أحمَدُها

إني خُلِقتُ أعرّي النار من جسد الـ
ـمعنى، وليس سوى المعنى.. يُبرّدُها

وأُشهِدُ الزهرَ...أنّ الحُبّ صومعتي
ملء الحنان.. إذا أحببتُ أصعَدُها

قرّرتُ أن أهجرَ الأشعار...سيدتي
وكيف يهجرُ من بالنفس يُجهِدُها؟

قرّرتُ أنْ أُبعدَ الآلامَ...عن خلَدي
لأنني في وجوه الحرْف...أشهدها

وهكذا الشعرُ.. حُزْنٌ بعدَهُ فرَحٌ
إنّ الحروفَ بهذا القلب.. أُغمِدُها

أغْرَيْتِني بالأغاني.. أنتِ أغنيةٌ
في حضْرة الليل موّالاً...أردّدُها

أقصى أماني الفتى...أنْ يحملَ امرأةً
في صدْره، كلّما ناحَتْ يُهدهدُها

أقصى أماني الفتى ..أنْ يُفهمَ امرأةً
أنّ النجومَ من الخدّين.. يحصدُها

«تشرينُ» جاء...وأحلامي مشرّدةٌ
وضِحْكَةُ الطفل في سرّي...تُشرّدُها

إنّي كبُرتُ...وذاتي بعدُ تُرهقني
إذا مشيْتُ إليّ...اليوم أُجهدُها

هذي طريقي...عصافيرُ الفؤاد بها
تشدو، وأجْنُحُ أنفاسي.. تُعبِّدُها

خضراءُ أنتِ.. حياتي فيكِ أزرعُها
صفصافةً.. وشِفاهُ الورد تُرْعِدها

إني أخافُ ...إذا أحبَبْتُ ثانيةً
من يعشق المرأةَ الحسناء.. يفقدُها

وأطلبُ الشيءَ في نفسي ..وأمقتُهُ
والنفسُ إنْ رغِبَتْ ..لا شيء يُخمِدُها

* شاعر من المغرب

النوارس



حسن الرموتي *

كعادتي حين أقتعد كرسيا بمقهى البشير المطل على الساحة الرحبة، ساحة مولاي الحسن المفتوحة على الطريق إلى الشاطئ، أو على الميناء حيث ترسو الزوارق منتظرة أن تبحر من جديد..أتأمل العابرين والأطفال الصغار وهم يملؤون الساحة لعبا وضجيجا.. في مثل هذا الوقت بعيد الظهيرة حيث تقل حركة العابرين، لا شيء يثير الانتباه سوى الرجل العجوز والقصير القامة، بقبعته الحائلة وثيابه البسيطة ودراجته المتهالكة، لقد أصبح مألوفا في مثل هذا الوقت حين تكون الساحة خالية إلا من عابرين قليلين..يسند دراجته بعيدا قريبا من السور القريب من المقهى ، يعرف أن لا أحدا يجرؤ على الاقتراب منها، قديمة وقد علاها الصدأ.. يحمل على دراجته سطلين قصديريين مملوءين ببقايا قطع الأسماك وأحشائها أو بسمك السردين حين يجود البحر على البحارة بكثير من السمك، الصيادون يعرفونه ولا يترددون في مساعدته، يأخذ سطلا ويترك الآخر لمهمة تنتظره داخل المدينة وبين أسوارها. يحمل سطله ويسير نحو الساحة بخطى وئيدة مستعدا لطقسه الشبه اليومي، لا يتأخر سوى حين يكون البحر شحيحا.. يتوقف وسط الساحة، لا يكترث لأي واحد من العابرين أو المتلصصين.. يرفع يديه إلى الأعلى كما لو يمثل دورا مسرحيا أو يريد أن يرقص كما بطل فيلم زوربا، يصفق ثم يصيح عاق عاق عاق بأعلى صوته.. السطل على الأرض أمامه.. تجتمع النوارس من كل صوب، كأنها تعرف وقت حضوره، ترفرف فوق رأسه وتكاد تحجبه عن المارة، حين أرى ذلك أتذكر فيلم الطيور لهتشكوك، يبدو كما لو أن النوارس تريد أن تلتهم الرجل، يدخل يده إلى السطل ويبدأ في إلقاء السمك في الفضاء وعلى الأرض، تتلقفه النوارس أحيانا قبل سقوطه، فيبدأ الصراع والرعيق يحتد بين الطيور، حرب ضروس بين النوارس لتحصل على قطع السمك.. الرجل لا يتوقف، حين ينتهي من مهمته تكون النوارس قد أتت على كل شيء، يحمل سطله الفارغ من جديد ويعود إلى دراجته المركونة، تدرك النوارس بحدسها أن الرجل أنهى مهمته، تطير بعيدا لتحلق فوق الميناء أو تحط على صواري السفن وأعمدة الكهرباء...يتهامس البعض بينهم إنه أبو النوارس، - بات عوا – أو بات المشاش - لا أحد يجرؤ أن يقولها له جهرا، يعرف أن رد فعله سيكون عنيفا..يقود الرجل دراجته نحو المدينة العتيقة، يلج بين دروبها وأزقتها، يعرف أن قطيعا من القطط تنتظره بدورها، تنتظر حصتها من الطعام وتعرف وقت حضوره، تكون متأهبة وهي تطل من فوق الدكاكين أو سطوح الأقواس، في الوقت المحدد، يرفع الرجل عينيه ثم يصيح، يعرف أنها تنتظره وربما في غفوة، تتهافت القطط منتظرة حصتها من السمك، وهي تموء ويشتد الصراع، يقذف الرجل السمك إلى الأعلى تتلقفه القطط بدورها، يكثر المواء فوق السطوح يتوقف البعض ليتأمل المشهد...طقس شبه يومي يقوم به الرجل، لا أحد يعرف سبب ذلك،.. وسبب هذه العلاقة بين الرجل والقطط، حين رحل الرجل إلى دار البقاء، ظلت تتجمع منتظرة قدومه قبل أن تعتاد على غيابه الطويل.. ظل الرجل في ذاكرتي، استرجع صورته كما جلست في مقهى البشير وأنا أرى النوارس تحلق باحثة ربما تنتظر الرجل الذي غاب عنها طويلا.

قاص من المغرب

الرجل الفاهم

رحال مبارك خديد *

ذات صباح فوجئ سكان قرية «تاوقرت» بشاحنة تفرغ على هضبة قريبة الرملَ والحصى وأكياسَ الإسمنت وقضبانَ الحديد..
وقع الخبر كالصاعقة على سكان القرية.. وسرى بينهم التساؤل حول ما يجري وما الهدف من ذلك.. اجتهد المجتهدون في التحليل والتأويل.. ولم يفلح احد في شفاء غليل الأهالي المتعطشين لمعرفة ما يراد بقريتهم.. بعضهم رأى أن المخزن (إدارة الدولة) سيبني نواة لسوق اسبوعية.. وبعضهم رأى أنه سيكون مركزا للدرك الملكي.. وآخرون خمنوا أن الامر يتعلق بمستوصف قروي.. وآخرون بدا لهم ان الأرجح هو مركز للقيادة ..وانتهوا الى الركون الى الصواب وقول «الله أعلم»..
وبينما اخذ جزء منهم في الانصراف إذا برجل يظهر في الافق على فرس أسود.. وصاح احد الحاضرين : «إنه الرجل الفاهم.. إنه الحاج حسون، دون شك سيكون عنده خبر».. وعاد المنصرفون إلى الجمع، منتظرين وصول الفارس «الرجل الفاهم»..
لا أحد أشهر في القرية من الحاج حسون الذي كان في أعوام سابقة شيخ القرية، لكن معارضته لسلطة الاستعمار في أمور كثيرة كانت سبب عزله من المشيخة.. ولكن بقيت له هيبته واحترامه بين الأهالي.. كان رجلا أميا لكن آراءه ومواقفه تبهر الجميع.. كما ان بعض مواقفه في شؤنه العائلية والاجتماعية بقيت حديث الناس يستدلون بها أو يتندرون عليها..
حين ترجل عن فرسه والقى السلام على الجمع، تحلق الناس حوله والسؤالُ والحيرةُ في أعينهم واضحان.. كان يعرف ذلك حتى قبل ان يفصحوا..
أخذ نفسا ثم قال : « ما لي اراكم كالشياه المفزوعة تحتك ببعضها ولا تدري ما تصنع؟ ولعل رؤوسكم الفارغة لا تفكر إلا في منافعكم المادية او خوفكم من تدخل المخزن في اموركم.. فلتحمدوا الله على أن مَنَّ عليكم وعلى أبنائكم بأن يصبح بإمكانهم التعلم وكسب العلم..
ازدادت حيرة الحاضرين ولم يرد أحدهم بكلمة.. فهم الحاج حسون أن أسئلة كثيرة تحاصرهم، فأشار الى البقعة التي تحيط بها مواد البناء التي جلبتها الشاحنة وقال : «ستُبنى هنا مدرسةٌ وستصبح منارةً لأبنائكم لكي لا يَخلُفوكم بهائم أبناء بهائم.. هيئوا ابناءكم للدخول المدرسي في اكتوبر القادم»..
لم يجرؤ احد على رد.. بل انهم لم يستطيعوا تصور أي نوع من التعليم الذي سيقدم لأبنائهم.. وظلوا صامتين كأن على رؤوسهم الطير.. لكن فقيه القرية سي حمدان سرعان ما استعاد نباهته وسأل :
- هل سيدرسون الفرنسية...
اجاب الحاج الفاهم:
- العربية والفرنسية
- لغة النصارى؟ صاح الفقيه مستنكرا..
- لغة النصارى؟ صاح الفقيه مستنكرا..
- نعم. لغة النصارى.. الم تخبرنا ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: «من تعلم لغة قوم امن مكرهم»؟
طأطأ الفقيه رأسه وتمتم :»صلى الله عليه وسلم «.. واذ انتبه أنه لم يعد لديه ما يجادل به انسحب.. ثم تبعه الباقون فرادى او مثنى او ثلاث.. حملوا معهم حيرتهم وذهبوا يستفتون نساءهم فهن أقدر على فك شفرة الأخبار...
وحدهم الاطفال كانوا أكثر فرحا وابتهاجا من آبائهم بولوج التعليم العصري.. ومنذ أن بدأ البناء كانوا يحجون إلى الفضاء الذي تُبنى فيه المدرسة ويتابعون عمل البنائين.. ويتساءلون ماذا سيصبحون بعد التعلم..
وجاء أكتوبر.. وكان يوما مشهودا اصطحب فيه الآباء أبناءهم، بعضهم عن رضى، وبعضهم رغبةً في إرضاء المخزن.. والأغلبية بتحفيز من الحاج الفاهم (الحاج حسون) الذي جلب كبشا وذبحه وأقام وليمة كسكس للجميع.. ويمر على كل مائدة ويقول كلوا وافرحوا هذا يوم خروج أبنائنا من الجهل..
جلب الحاج الفاهم ابنه علي ذي الثانية عشرة وسجله على رأس القائمة.. وأخبر المدير الذي كان حاضرا أنه سيتكفل بأكل المعلمين وشربهم.. وحين التحق التلاميذ بالفصل، استسمح المديرَ والمعلمَ بكلمة.. وخاطب التلاميذ : «اسمعوا يا أبنائي قد من الله عليكم بالعلم فجاء إلى أبوابكم.. فاستغلوا الفرصة وامحوا ظلمات الجهل ولا تكونوا بهائم مثلنا»..
انخرط جميع من في القرية في جو المدرسة.. استغنى الأهالي عن مساعدة أبنائهم في الحرث والرعي والحصاد.. وشغف التلاميذ بالمدرسة والدرس.. ومضت الأيام على هذه الحال..
اعتاد الحاج الفاهم أن يعود من أرضه إلى بيته حوالي الحادية عشرة صباحا حيث يجد أهله قد بسطوا له فراشا في البهو الأمامي من منزله، وهيئوا له فطوره الثاني : «بطبوطا وعسلا وزبدة وبراد شاي كبيرا».. كان يجلس هناك إلى أن يحين وقت صلاة الظهر.. أحيانا كان يتصادف أن يدخل علي «ابنه التلميذ» من الباب الكبير فيأتي ليسلم عليه ثم يذهب إلى البيت الخلفي..
كلما تصادف أن مر عليٌّ من الباب الكبير يسأله الحاج الفاهم : «هل تتقدمون في دراستكم؟».. فيرد عليه عليٌّ بالإيجاب..
مرت ستة أشهر على بدء الدراسة.. كان الحاج الفاهم جالسا أمام فطوره، سعيدا بأن أمطرت طيلة شهر مارس.. وها هو أبريل (نيسان) بدأ يُجَلي خيرَ السماء على الأرض.. وابنه قد سلك طريق العلم.. حمد الله وأثنى عليه.. وبينما هو غارق في جو سعادته، جاء عليٌّ يحمل محفظته على كتفيه.. سلم على الحاج والتفت ليلتحق بوالدته.. نظر الحاج إلى محفظته وخطر بباله أن يستفيد ببعض ما تعلمه ابنه.. نادى عليه : «عليّ.. تعال يا بني.. أرني ما تعلمته اليوم عسى أن أستفيد من علمكم»..
جلس علي باحترام أمام أبيه وأخرج دفتره وبدأ يعلم أباه من علم المدرسة..
قال : «اليوم كان عندنا درس في الأشياء.. الحواس الخمس.. عين، أذن، أنف..» لم يتركه الحاج يتم.. وقال : «ما بال هاته الخمس؟»..
- العين تبصر... والأذن تسمع... والأنف...
-كفى... وماذا درستم أيضا؟
-المحفوظة...
- اسمعني...
بجد وإخلاص أخذ علي يقرأ المحفوظة : «قطتي صغيرة.. اسمها نميرة...
أوقفه الحاج مرة أخرى وسأله :
- هل علموكم شيئا عن الفلاحة، عن السوق، عن صنع ما نحتاج إليه، عن رضى الوالدين، عن الجيران، عن حب الوطن؟...
-هذه أمور يمكن أن نتعلمها لما نكبر وندخل مدارس عليا (أجاب علي) ...
- حين تكبرون بدون هذا الأساس ستصبحون بهائم تحسن الكتابة والخطابة ولا فائدة منها... هات المحفظة..
ناوله ابنه المحفظة فأخرج منها الدفاتر ومزقها إلى قطع ونادى أحد عماله وطلب منه أن يحرقها..
تسمر علي في مكانه دون حركة.. لاحظ أبوه حاله، فقال له: «بعثناك للمدرسة كي تتعلم كيف تكتب وتحسب وتتكلم بأدب مع الناس.. بعثناك لتتعلم كيف نفَلِّح الأرض ونغرس الأشجار بطرق جديدة.. كيف نبيع ونشتري.. كيف نقتصد وندخر.. كيف نحترم الوالدين والجيران.. كيف نحسن لمن يستحق الإحسان.. كيف نتخاصم دون أن نفجُر.. كيف نربح الدنيا والآخرة.. فإذا بهم يشغلونك بعينك وأذنك وأنفك ويدك ورجلك وكأنها غائبة عنك خفية.. هل أنت لا تعرف القطة.. متى كان أجدادك قططا أو كلابا ليشتغلوا بالتودد لقطة أو كلبة.. من الغد تلتحق بالمسجد لتكون في عهدة الفقيه سي حمدان ألى أن تتم السلكة الخامسة ويتأكد من حفظك للقرآن الكريم.. ما دمتَ لن تربح الدنيا والآخرة بعلم المدرسة، فلتربح الآخرة بالقرآن الكريم..

قاص وشاعر من المغرب

الدّرجة صِفْرين من الشِّعْر



محمد زين *

- س : ..من تكون.. ؟
- ج : أنا.. ابن فلاَّحٍ.. بِدُونِ أرضْ

****

- يقولُ العقل: وُجُودُك عزيزي بِمَ تَخْلُقُهُ،
بَدِّدْ غُمُوضَك.. بديوان شعر يتيم
أو محكياتٍ..
أو روايةٍ مخطوطٍ ْ..
أو قصائدَ زجلٍ
أيتاما كذلك.

****

الكتابة مُرافعةٌ
عن الغموض
عن أرْض بوارْ.. رمادْ..
تشيخُ فيها الحِكْمةُ كلّ حينٍ.
و أنتَ أوْقدْتَ المِدْفأة
كيْ تُسامرَ القلقَ
وتُدْفئَ القلبَ
بعقاقير
المعنى الكَلِيم

****

مَدينٌ لسبعِ عجافٍ
لِطفولتي المُثْخَنَة بِجَفْوِ السّؤال
لأحلامي المُسْتيقظة ذعْرا
لذاكرتي و الذّاكرة لعْنة
لِحَدْسي أهُشُّ به أفْكار القلوب الهشّة
للصّمْت الجارف .. وَصْلٌ يُحبّني أكثر من نفسي
لِصروف الزّمن الفاترْ
للعمْر الذي زحف كقطار « شنغهاي » بلا مسافرين

*****

بِصبرِ أيّوبَ، العُزْلةُ أُلْمِلِمُ بها شظايا الأمْس
أُفسِّرُ رُؤْياي بأشْعار من قصائدي
سأقفز من سفْح الجبل إلى قُنّتِهِ
مُنْتشِيا بِإصْلاح الجدلية
للمرة الألف أنا.. لستُ فنانا
أنا.. عازفٌ عن كل الأشياء!

****

ستصير عظيما
لا لشيْء..
فقطْ..
بعْد موْتك
وستُصْبح شاعرا..
تغْبيطا في جفونهم
ستغْدو حياتك لوْحة..
تُباعُ و تُشْترى
سيُشْهدونَ الله ما في قلوبهمْ
منْ طيبِ حُلْوِهِ أو ذوْق مُرِّهِ
أنّك كنْتَ
يوْما ما..
إنْسانا؟

****

سأنطقُ بصوْتِي الحارق هنا واللاَّ هُنا
:
- اصْغَ لِمَحارة الأذن،
يُؤَمِّرُكَ أزيزُها
بِرِدَاءِ وُجودي أيّها العدمْ
عَنْ جواب مُؤخّر
سَدَّ مَسَدَّهُ اشتغال المحلِّ
بِجَدْوى الكتابة..
أربعون و نَيِّفٍ
أَدْرَكْتُ نصْف العمر
مُحلّقا فوْق أشْجار اللّوْز..

شاعر من المغرب

إذا أحْبَبْـتَ كاتِبـة



فاطمة وهيدي *

إذا أحْبَبْتَ كاتِبـةً..
لا تنتظرْ منها أن تَطْهُوَ لكَ وجبةً شهيةً،
فَلا وقت لديها !
هي.. في كُل لحظةٍ ،
تَسعَى لطَهْيِ قصيدةٍ
على رَكْوةِ أشْواقِها.

هي مشغولةٌ بابتكارِ لُغَـةٍ بِكـرٍ..
لم يَمسسْها بَشرٌ من قَبلُ.
هي تَقُـدُّ قميصَ الغيابِ مِن قُبُـلٍ ،
ومِن دُبُـرٍ ،
ومِن كُلِ الجهات .

هي تُحاربُ الشوقَ بِالحُروفِ،
وتُقايضُ الآهاتِ بِالكلماتِ.

هي لن تُكلِّفَـكَ عناءَ اختراعِ كِذْبةٍ ؛
لِتُبرِّرَ غيابَـكَ،
فَـهي تَحفظُ كُلَّ الرِّواياتِ
عَن وَجـهِ قلب !

هي لن تحتفيَ بِهدية غاليةِ الثمنِ..
سَتُرضيها نَظرةٌ باهظةُ الحنانِ.

هي لن تَبحثَ معكَ عَن السعادة ؛
فَوجودُكَ وحدَهُ.. مُحسِّناتٌ بديعيةٌ..
لِكُل قبيحٍ حولها !

هي.. عندما تختبرُ إخلاصَكَ في غيابِها
لن تتـركَ لكَ فَرْدَةَ حِـذاءٍ
حتى لا تتشـابَهَ عليك القلوب !

سَتحرصُ على زَرْعِ عِطرِها..
في كلِّ مكانٍ ذهبْـتُما إليه معًا ،
أو حَدّثَتْـكَ ذاتَ أمنيةٍ
عن رَغبتِها في زيارتِهِ معكَ !

سَتتركُ لكَ..
في كلِّ بيتٍ.. قصيدةً ،
وفي كلِّ أغنيةٍ.. لقـاءً ،
وفي كل لوحةٍ.. عُيونَها .

هي لن تَهتمَّ بِفُضولِ الآخرينَ ،
وتَساؤُلاتِهِمْ عن العِطرِ الرِّجاليِّ
المُنبَعِثِ منها !
هم لن يُصدِّقوها ،
وهي لن تَعترفَ ..
أنّه عِطرُكَ
المُتَشَبِّثُ بِخُطوطِ كَـفِّها
مُنذُ اللقاءِ الأَولِ !

مَجـازًا
قد تَطلبُ مِنكَ زهرةً
لِتُثبتَ لها
أنَّ كَيْدَ النساءِ عظيمٌ
وكَيْدَ الغيرة أعظمُ .
سَتهمسُ لها بِاسْمِكَ مـرَّةً ،
لِتَحْمَرَّ وَجَنَاتُها ،
وتهمسُ لها بِاسمِكَ مرّةً ،
لِتَصْفَرَّ غِيـرةً !
وتهمسُ لها بِاسمكَ مرّةً ،
لِتعرفَ أنّها
مُذْ أحبّتْكَ اكتشفتْ خُدعَتَها ،
وانتحالَها لِلعِطرِ في غيابِـكَ !
وتهمسُ لها بِاسمكَ مرةً ،
لِتقولَ لها :
اغْتَـالَكَ مِن أجْـلي !
ولن تَتْرُكَها..
حتى وإن ذَبُلَتْ كَمَدًا..
سَتحتفظُ بها في كتابٍ،
ولن تُواريَ جُثْمانَهَا الثَّـرَى .
سَتحرصُ على رؤيتِكَ لها !
لِـتَعتقدَ أنّها ما زالت تحتفظُ بِـهداياكَ .
هي تَحرصُ على تَذكيركَ
كُلَّ لحظةٍ
أنَّ زَهرَتَـكَ ذَبُلَـتْ
وأشواقُهـا لكَ
ناضِـرةٌ أبـدًا..

شاعرة من مصر

الحمرية



نقوس المهدي *

العبدي

ادركت العبدي اليقظة على مشارف الثلث الأخير من الليل، مد يده ليتلمس الحمرية فلم يضعها إلا على برودة الفراش.. تسرب الشك إلى نفسه وفار الدم في عروقه، لم يغضب العبدي كما غضب تلك اللحظة بالذات، وخرج يلتمسها، اشرع عينيه في العتمة يتصيد أثرها، ويستجلي أمرها في الأرض البراح مرتع الشياطين والعفاريت والجن، ويستغرب لخروجها في هذا الوقت المبكر، والجو شات، والباب مغلق كما احكمه قبل أن يأوي إلى فراشه، ظل يسامر النجوم الناكسة في قبة السماء الرصاصية، ويسائل الرياح الديسمبرية القارصة، ويرتجف لهزيم الرعد، في انتظار الإصباح البطيء، لكن جانبا من تفكيره ظل جانحا يفكر بمكر في الخطيئة والشرف والإهانة التي لا يمكن للعبدي أن يبتلعها بشربة ماء، ولا يتحمل أن يتحول إلى هزأة يتفكه الناس بحكايته حول صواني الشاي، وصمم العزم على أن يجرها إلى دار القاضي، أو يردها إلى أهلها من غير سوء، ارتدى جلابيبه التي يحرص دوما على أن يكون الفوقي نظيفا محددا مشغولا بالحرير الخفيف، وتفوح منه روائح المسك والجاوي المكاوي وشب اليمن، وهو الذي لم يفوت فرصة الاستحمام أسبوعيا في «حمام لويجانطي»*، والاعتناء بأناقة مظهره، حتى انه حافظ بعناية على نظافة بدلته العسكرية كما استلمها أول مرة كمجند في الحرب الكونية الثانية لصالح الجيش الفرنسي، فلم تتلطخ بوحل ، ولم تتأثر بتحولات طقس إلى أن تخلى عن الخدمة، حيث يحكي والعهدة عليه أن هتلر او «هكلر » كما ينطقه وقف عليه ذات ليلة ليلاء يشيب لهولها الولدان وهو متمترس في الخندق، ليطلب منه بكياسة ولطف ولباقة لسان الانسحاب من حرب لا تعنيه

البحارة

في العراء، عراء بحر الظلمات الهائج، كان بعض الصيادين قد يئسوا من العودة إلى بر الأمان، حاصرت قاربهم الأمواج العالية التي ترمح كفرسان جامحة مدفوعة بزمهرير العاصفة النافرة، وغشتهم حلكة الفضاء المتماديةً في شد السماء بكثافة وسماكة سوادها، ومد أشطان شآبيبها الغاضبة حتى لا تنطبق على الأرض، فتسقط في سحيق اليم الهائل الموحش، لم يكن هناك من مفر، والمسالك ضيقة، ولا نجوم في الأعالي، سوى كركرات الإله بوسيدون المستوي على عرش مملكته الشاسعة المتقلبة المترامية الأطراف، ورفرفة أجنحة نوارس ناغبة تائهة تبحث عن ملاذ آمن، وصرير الخشب المفروم وهو يقاوم بيأس صفعات الموج وهدير العاصفة وصلابة الصخور، وبطون تنتظر الرجوع بالرغيف، وتطلعات المسهدات من الشرفات إلى كبد السماء، يراقبن مجيء الصباح، فيما البحارة المتعبون ينازلون المالح ببقايا أرواح خائرة، يتبادلون فقط الزفير والهمهمات والغمغمات المبهمة الواهنة والأدعية الخافتة، وقد نابت الآهات الحسيرة الكظيمة الأخيرة عن لغة الكلام، وسط تيه النظرات الفارغة، والحناجر المبحوحة والحسرة على مبارحة أفرشتهم الوثيرة الساخنة، والمجازفة بأعمارهم وسط هذا الفضاء الوعر الخطير المعزول والليل المدلهم بلا عتاد ولا سبق اختيار لهذه المهنة المضنية والشاقة، امتلأت نفوسهم بالخوف والرعب، وخارت قواهم من شدة التعب والجوع، والفجر لا يزال بعيد المنال، وقد داهمت قاربهم المياه، وضاع زاد الرحلة، وضاق الأمل، ولم يبق في متناولهم سوى التضرعات والحسرات والدموع والزفرات، أدعية تنفطر لها الأفئدة، وتشرع لها أبواب السماء، قبل أن يجدوا بأعجوبة أنفسهم وهم يلامسون -بنصف قارب وأجساد منهكة وبطون فارغة وقلوب واجفة منكسرة حسيرة- اليابسة

الحمرية

الحمرية حمراء القصة، القديسة التي تصفو لها الخواطر والأفئدة، لم يكتحل لحظها بطلعة صريح، قلب رءوم لكل الأطفال، فتية ضحوكة بشوشة ودودة محبوبة مسكوبة في اعتدال قويم ، تحتفظ بسمات جمال وقوة لا تزال، موسوم قدها بالامتلاء والنحافة من غير إفراط، والصدر مطرز بالرمان والحنان، العين كحلاء، والخد وردة، والقد نخلة، والفم شهدة، والجبهة قمر، والأسنان طاقم منظوم من الجواهر واليواقيت، والأهداب ناعسة مسبلة من وطء الطول والسواد والخفر والغنج، لم تتأخر قط عن لمة ومزار وجبر خاطر، على حدود الفجر، والصبح يتنفس وئيدا متثاقلا يمزق بسيفه البتار سجوف العتمة كاسيا المدى بغلائل الضياء الخفيفة، يتراءى طيف الحمرية، وهي تخطر بتثاقل في غبش العتمة يتقدمها نشر ند وياسمين ورغوات البخور المعطرة بجلجلة الخلاخيل والأساور والأقراط، نقرت الباب، بادرها العبدي وهو يعالج فورة غضبه برباطة جاش فاتر بان ترجع من حيث أتت. بادرته « امن علي وأخبرك بحقيقة الأمر»، «وعليك ستة وستون أمانا»، رد وقد استخفه الفضول للحكي وللكلام، قالت له: «ادخل يديك بين ثوبي وظهري ولسوف تعرف السر»، أدخل العبدي يده، فلم يضعها إلا على دم ساخن يبقبق من تقرحات وجروح غائرة، هناك في عرض البحر صيادون غمرت قاربهم المياه، يتضرعون، ويطلبون الإغاثة من الحمريات وأهل الكرامات ومستجابي الدعاء

(آمولات النوبة
نترجاوك
شفعي لينا عند مولاك
يفرج وحلتنا
يفاجي محنتنا
غير هذي والتوبة)

وكأنما رأتهم في منامتها بأم العين، وسمعت نداءهم، وهم قاب فرسخ أو أدنى من الآخرة، وقد وقف عليها الدور هذه الليلة، فلا يمكن ان تخلف وعدها، ولا أن تتخلف عن كشف ضيم مظلوم، ورد لهفة مستغيث، وتلبية رغبة محتاج، وتفريج كربة مهموم، وهي الحمرية المكشوف عنها الحجاب، فهبت لنجدتهم ومقاومة العاصفة وإسناد القارب الكسيح بمتانة ظهرها وصلابة عودها إلى بر الأمان.. رق قلب العبدي ودمعت عيناه وهو يسندها عليه بتؤدة، ويسندها برقة، ويسندها بحنو وعطف وإجلال ..

-من المحكيات الشفهية لقبيلة احمر
-بوسيدون : لإله البحر في الاسطورة الاغريقية، أو سيدي بوزيد في العديد من دول الحوض البحر الابيض المتوسط والاطلسي
-لويجانطي «لويس جونتي » الاسم القديم لليوسفية
* من مجموعة «...إلخ» - منشورات أقلام أحمر - سفي بريس 2014

قاص من المغرب

لست وديعة بما يكفي



رشيدة الشانك *

لست وديعة بما يكفي
صديقي النائم
لم اخبر العالم
المدن التي افتتنت بلعبها
اشتعلت الآن ..
لم أوطِنها على خريطة
لم افصل في مساحاتها
ما أعرفه أني عبرتها ذات مساء
بقبلة وحيدة ،كرسي هزاز
احمر شفاه صامت
******
صديقي النائم
كيف اختبئ بمدينة لكسوس
تتحرش بي
يتحرك جان جنيه في تربتها
يرمي الشعراء مسوداتهم من شرفتها
كيف صديقي النائم !!
****
ليست وديعة بما يكفي
تلك الأظافر اللعينة
الأقراط الغانية
الأصابع التي تتدلى من سقف خواء
حُبلى الآن
بخربشات على الحائط
بطلاء تسرب من حبل سري
لست وديعة بما يكفي
لأختبئ كأرنب مذعور
ابحث عن ظل
أول شجرة
أول ابتسامة
أول عطر لعجوز مقامر عنيد
******
لست وديعة بما يكفي صديقي النائم
جنود الحرب الذين تركناهم البارحة
لم يسألهم أحد
كم رصاصة وهبوا لفتح قلب مدينة غانية
كم خندقا حفروا لدفن قصص عشقهم
لم يسألهم أحد
من سرق انتصاراتهم؟
كل الجنود الآن
«نصب تذكاري»
نلتقط صور سيلفي
بجانب جثثهم النحاسية.

شاعرة من المغرب

سِيرَةُ حِذاء

عبد اللطيف ديدوش*



حِذائِي حَظِّي الضَّئيلُ مِنْ مَتاعِ إِلَى حِينٍ
تَوْأَمٌ خَجُولٌ يُرَابِطُ فِي الْوَصِيدِ كَخُرْدَةٍ مُهْمَلَة
كَغِمْدٍ أَعْزَلْ
كَحَامِلِ آلَامٍ جَوَّالٍ
يَتَثَاءَبُ فَوْقَ صَقِيعِ الزَّلِّيج
يَحِنُّ إِلَى أَخْمَاصٍ مُثْقَلَةٍ بِكَائِنٍ مِنْ مَجازٍ
يَسْخَرُ مِنْ رَأْسٍ مَهْبولٍ يَدُورُ وَعَرْبَدَةَ الْأَرْضِ
يَخْطُو فِي أَمْعاءِ الْمَدِينَةِ
صَوْبَ مَآرِبِ بَطْنٍ
أَوْ صَهِيلِ عَانَة
يَتَعَثَّرُ بَيْنَ الْمُنَمْنَمَات
يَتَخَطَّى بَعْضَ الْأَبْوابِ
يَمْتَعِضُ مِنْ ثُكْنَاتٍ مَهِيبَة
يَتَحاشَى بَعْضَ الْأَحْذِيَة
يَنْتَشِي بِحَشْوِ فَرَاغِهِ بِأَقْدامٍ طَائِشَة
يُدْمِنُ إِيقاعَ الْخَبْطِ والتَّسَكُّعِ فِي خُمٍّ مُسَيَّجٍ
حِذائِي رُبَّما كَانَ جِلْدَ قُرْبَانِ الآلِهَةِ الْقَدِيمَة
أو جِلْدَ مَامُوتٍ طاعِنٍ فِي الْأَزَلْ
يَزْحفُ عَلَى بَطْنِهِ كَالْقُقْمَةِ
دُونَمَا غَايَةٍ أَوْ بَوْصَلَة
يَقْتَفِي أَثَرَ لَذَّاتٍ مُفَخَّخَة
فِي مَحْمِيَةٍ مَنْذُورَةٍ لِلتِّيه
حِذَائِي لَيْسَ حِذَاءُ (حُنَيْن)
لَيْسَ حِذَاءُ (خُرُوتْشُوف)
لَيْسَ (الْحِذَاءُ النَّاسِفُ)
لَيْسَ حِذَاءُ (مُنْتَظَرْ الزَّايْدِي)
لَيْسَ حِذاءُ جُنْدِيٍّ مَجْهُول
حِذائِي مُهْتَرِئٌ يَتَوَدَّدُ لِإِسْكافِيٍّ أَخِيرٍ فِي حُومَةٍ كَسِيحَةٍ
يُعَبِّدُ السَّبِيلَ إِلَى أَحْيَازٍ مُوحِشَة

يَحْمِلُنِي وَأَحْمِلُهُ فِي غُرْبَةِ الرِّحْلَة
لا يَشْكُو مِنَ التِّيه
لا يَتَذَمَّرُ مِنْ وحْشَةِ الْعُبور
يُسابِقُ الْوَقْتَ إِلَى مَشاوِيرَ تَافِهَة
يُنْجِدُنِي مِنْ أَوْحالِ كُلِّ وَرْطَة
وَحِينَ يَتْعَبُ يَقِفُ جِوارَ أَحْذِيَةِ الصَّعالِيك
وَتَتَّكِئُ فَرْدَةٌ عَلَى حَائِطِ الْمَسْلَى
أَوْ يَسْتَرِيحُ عَلَى عَتَبَةٍ مُهْمَلَة
يُحْصِي خَطَواتِهِ الْعَشْوَائِيَّة
يَلُومُ نَفْسَهُ عَلَى سَحْقِ نَمْلٍ عَابِرٍ
يَتَحَسَّرُ عَلَى وَطْءِ قُبورٍ مِنْ عَهْدِ (إِيغُود)
حِذَائِي مُدْمِنُ الْمُنْعَرَجَات
زَاهِدٌ فِي التَّلْمِيع
يَخْجَلُ مِنْ عُيونِ مَاسِحِ الْأَحْذِيَة
وَمِنْ كَعْبِ الْمُؤَنَّثِ السَّالِمِ
لا يُرِيدُ أَنْ يَتَلاشَى
لا يُرِيدُ أَنْ تُخَضِّبَهُ رُطُوبَةُ الشِّتَاءِ
أَوْ يُطْمَرَ فِي الْمُهْمَلات
حِذَائِي يَحْلُمُ أَنْ يُصْبِحَ مَنْسَجًا لِعَنْكَبوتٍ
عُشًّا لِبُيُوضِ أَرَضَة
أُصَيْصاً لِعُشْبَةِ قُرّاصٍ
حِذاءَ فَزّاعَةٍ فِي حَقْلِ(فَانْ غُوخْ)
رَكْلَةً فِي مُؤَخِّرَةِ الْحَضارَة
حِذَائِي مُتَلازِمَتِي
قَوْقَعَتِي الْمِضْوَاعَة بِعَرَقِ الْمَسَافَة
لُجُوئِي الْاِضْطِرَارِي
جَوْرَبِي فِي الْحِلِّ و التِّرْحَالِ
نَعْلُ هَواجِسِي
حِينَ كُنْتُ أَمْشِي عَلَى رَأْسِي
نَعْلُ وِجْدَانِي
حِينَ كُنْتُ أَمْشِي عَلَى قَلْبِي
قَبْلَ أَنْ يَقْلِبَنِي جَدَلٌ أَحْمَرْ
حِينَ اِكْتَشَفْتُ ذَاتَ سَقْطَةٍ مُدَوِيَّةٍ
أَنِّي مُسَرْنَمٌ
أَنِّي حَافِي الْقَدَمَيْنْ ...

شاعر من المغرب

وحيد



محمد كروم *

إحالته على المعاش كانت أسوأ حدث في حياته. هو يعرف أن أشياء كثيرة ستتغير، و لا يريدها أن تتغير. يريد أن يسمع كل صباح أصوات الأحذية تصطك ببعضها، والأيدي ترتفع مقدمة التحية، يريد أن يستمتع بالصمت يعم المكان إذا حضر، يريد أن يرى الأنظار مشدودة إليه في الشارع والسوق، وكل الإدارات التي يلجها.
وحيد، كان وحيد عصره في كل شيء، كان رجل سلطة يقام له ويقعد، أوامره تسري على الجميع، وكان يجد متعة لا تعدلها متعة في إعطاء الأوامر ومتابعة تنفيذها.
في حفل تكريمه لم يتخل عن بذلته الرسمية، ولا عن نظراته المستكشفة، لم يتخل عن توجسه من كل شيء، لكنه تخلى عن كثير من كلامه، وألبس وجهه رداء حزن شفيف، وترك أعماقه تضطرم بنيران الحيرة.
حتى كلمات التوديع التي ألقاها زملاؤه ومرؤوسوه كانت تصطدم بطبلتي أذنيه ثم تتلاشى في الهواء. أما كلمته هو فلولا أنه قرأها من ورقة لما استطاع أن يقول حرفا واحدا. لاحظ الجميع اضطرابه وتحسروا على حاله.
بعد أيام وجد نفسه وحيدا، وحيدا في السوق، وحيدا في الشارع، وحيدا في المقهى، وحيدا في الحديقة، وحيدا في كل مكان.
حتى الباعة الذين كانوا يقفقفون إذا وقف أمامهم، ويسرعون ملبين طلباته،
تجرأوا وتباطأوا هذه المرة وتظاهروا بعدم سماع طلباته، بل منهم من تجرأ أكثر وطلب ثمنا أكثر مما يطلبه من الآخرين، بل وطلب منه الدفع مسبقا. ما إن خلع عنه البذلة الرسمية، وألقاها على الأرض حتى سقطت معها أشياء كثيرة ما كان يظنها يوما ستسقط.

كان يرى ذلك فيحسه خناجر تخترق صدره فتجعل تنفسه عسيرا. صار يقضي معظم وقته هائما على وجهه مرتديا بذلته الرياضية، وواضعا في أذنيه سماعة لا يستطيع أحد تخمين ما تبثه.
في طريقه يمر على مجموعات بشرية طالما احتقرها أيام مجده أشد الاحتقار، لكنه هذه المرة أحس تجاهها إحساسا غريبا وتعاطف معها من كل قلبه، بل والتمس لها الأعذار.
تحت ظل جدار كان يجلس لاعبو الورق، ولاعبو الضامة، أغلبهم يظل غارقا في عالمه، لا أحد يلتفت، ولا أحد يهتم بغير اللعبة. هنا يمكن أن ينخرط في المجموعة دون أن يصير منها، ودون أن ينبذه أحد.
حاول أن يندمج معهم، لكن لا أحد اهتم بتعاليقه أو فسح له مجالا للمشاركة. لم يجد في أعماقه ما يشجعه على الاستمرار على هذا الوضع. داخله مرجل يغلي، وعقل لا يكف عن الاشتغال.
لأول مرة سيتنازل عن سلطته ويسمع اقتراح زوجته. « لا بأس أن أجربه» هكذا خاطب نفسه جادا. وبعد أيام قليلة وجد نفسه في ضيعته الصغيرة بعيدا عن المدينة وتنكرها. أحضر عاملين وأحضر لهما ما طلباه من حاجيات وجلس يتابع عملهما، متدخلا في كل كبيرة وصغيرة.
بعد يومين فقط انتهى العمل، وعرف جميع أهل البلدة أن سقاية شيدت لصق ضيعة رجل السلطة. سقاية جميلة مزخرفة بزليج أخضر، وذات حوض مربع، و صار بإمكان أهل البلدة أن يتزودوا منها بحاجتهم من الماء، ولن يتكبدوا بعد اليوم عناء جلبه من الوادي.

جمال السقاية يستوجب افتتاحا رسميا وتدشينا يليق بالحدث. لهذا كان يفكر جادا طيلة فترة اشتغال العاملين. الآن عليه أن يكون عمليا أكثر، زار مقر القيادة وخرج مبتسما، ثم زار مقر المجلس الجماعي وخرج أيضا مبتسما. وبعد يومين كان عمال الجماعة ينصبون خيمة كبيرة بينما كان يروح ويجيء، ويبدي ملاحظاته، وأحيانا يوجه عمل العمال، بل لم يجد حرجا حين أمرهم بتغيير مكان المنصة لا لشيء إلا ليجعلها مقابلة للشمس حتى تكون الصور التي ستلتقط لمن يصعدون فوقها شديدة الوضوح. لقد أدرك من مدة أن التوثيق أحيان يكون أهم من العمل نفسه.

نصبت الخيمة، وجلبت الكراسي والزرابي، وزينت المنصة، ولم ينس أن يثبت العلم الوطني عاليا فوق الخيمة. وأسعفته ذاكرته أو ربما مذكراته، فبعث من يذهب إلى رئيس المجلس السابق ويستدعيه على الفور.

بكلمات قليلة أمره أن يتكفل بإحضار فرقة موسيقية للمشاركة في الحفل، كان يستمع إليه منحنيا وموافقا بحركات رأسه على كل كلمة يقولها، كما كان يفعل تماما عندما كانا معا في موقعيهما.

وكي تسير الأمور كما خطط لها في دماغه فقد قرر أن يضحي ببعض المال، فبحث عن أمهر طباخ في البلدة، وأمره بشراء بعض طيور الدجاج، وطبخها على شرف الضيوف الرسميين، ولم ينس أن يطلب منه تسجيل كل فلس صرفه على المهمة.

طالت ليلته أكثر من اللازم حتى ظن أن راعي الليل نسي موعده. غادر سريره مبكرا، ووضع عليه البذلة الرسمية التي سيرتديها بعد سويعات خرج مع شروق الشمس لتفقد المعلمة التاريخية كما أوحت إليه نفسه تسميتها. طاف بها عدة مرات ثم قرر أن يغطيها بستار أخضر تيمنا بلونه، وحتى يكون التدشين حقيقيا وليس مجرد شكليات. في الحقيقة قرار الغطاء لم يكن وليد اللحظة بل كان مخططا له، لذلك أخرج الغطاء من بيته بسرعة وفيه من المواصفات ما يكفي للقيام بهذه الوظيفة.

حلق ذقنه كما كان يفعل أيام كان يقام له ويقعد، لكن هذه المرة استوقفته كثيرا التجاعيد التي ظهرت على عنقه، والرعشة الخفيفة التي كانت تهز أصابعه وهو يمرر شفرة الحلاقة على وجهه. صحيح أن هذه الأمور ظهرت قبل مدة لكنها اليوم فقط أثارت اهتمامه وشغلته، وإذا استمر مفكرا فيها فقد تفسد عليه متعة الحدث.

ارتدى بذلته وحمل في يده خيزرانة قصيرة وخرج مزهوا. حملها في كف، وصار يضرب بها كفه الآخرى، ضربات خفيفة وهو يتابع منظر الناس الذين تجمعوا حول الحاجز الحديدي الذي ثبته عمال الجماعة.

هؤلاء الأهالي حضروا بلا دعوة. هم اعتادوا أن يتجمعوا لأتفه الأمور، يتجمعون مثلا إذا سمعوا صوت بائع السمك، أو تاجر المتلاشيات، أو شاهدوا سيارة غريبة حلت ببلدتهم. فكيف لا يتجمعون اليوم وقد نصبت خيمة كبيرة، وغطيت السقاية الجديدة، وشاع خبر التدشين؟

أحس بالزهو وهو يرى عيون القوم تتابع حركة خيزرانته، أو يرى حركات رؤوسهم وأصابعهم تشير إلى السقاية. إحساس أنساه جرأة الخضار، وظهور التجاعيد.

فجأة توقفت سيارة القائد فترجل منها رفقة رئيس المجلس الجماعي. كف الرجل عن تحريك الخيزرانة وحاول خفية جزر بعض المتكئين على الحاجز الحديدي، آمرا إياهم بحركة من رأسه أن يقفوا مستقيمين. تقدم نحوهما بخطى ثابتة محاولا رسم ابتسامة عريضة على شفتيه. ما إن صافحهما حتى تعال إيقاع موسيقي محلية كأنما قذفته الأرض من رحمها. ثم برزت مجموعة غنائية محلية تحاول جاهدة التمسك بما بقي من تراث أجدادها الغنائي.

جلس المدشنون حول طاولة أعدت لذلك وهم يتحدثون، وبين الفينة والأخرى يتابعون العزف والرقص الذي لم يخل من إثارة الغبار، وهو ما لم يضع له صاحبنا حسابا ليتجنبه.

بعد دقائق استشار القائد في الاكتفا، فوافقه مستعجلا. تنحت المجموعة جانبا، وتوجه المدشنون إلى الستارة الخضراء. قبل لمسها ناول وحيد القائد مقصا، وطلب منه قص الشريط.

قص جزءه وترك الجزء الآخر لغيره. وضع القائد يده على شق الستارة، ووضع وحيد يده على الشق الثاني، وجذب كل واحد في اتجاه تحت تصفيق الأهالي من وراء الحواجز الحديدية، وزغاريد المتعطشات للماء.

ظهرت السقاية خضراء مزينة بالفسيفساء، يتوسطها صنبور مذهب. قبل أن يفتحوه، رأى الجميع حوارا هامسا دار بين الثلاثة الكبار، دون أن يصل شيء منه إلى السامعين. السامعون أنفسهم انخرطوا في أحاديث هامشية لم تبتعد كثيرا عن الصنبور. فقد تحدث بعضهم عن ثمن الصنبور، وتحدث آخرون عن معدنه، وتحدث غيرهم عن إمكانيات الحفاظ عليه، وسولت لبعضهم نفسه مقدار المال الذي سيجنيه إذا تمكن من اقتلاعه تحت جنح الظلام.

وقبل أن يغرق الجميع في وساوسهم امتدت يد واحد من المدشنين وأمسكت الصنبور. داعبته، وداعبت معه مشاعر الناس المتعطشين لرؤية الماء، وسماع صوته. وهي تداعبه التفت صاحبها إلى الآخرين وحدثهما بما جعلهما يضحكان، حتى أن وحيد غالب قهقهة كادت تهزمه.

ولكي يعيد للموقف جديته حرك الخيزرانة التي نسيها لحظات طويلة، وأشار إلى الصنبور، ففهم القائد أن عليه أن يديره.

سال الماء، وسالت الأيدي بالتصفيق، وربما سالت بعض العيون بالدموع. وراودت الكبار قبل الصغار فكرة الجلوس تحت الصنبور أو غرف الماء بالأكف، وقذفه في وجوه القوم. لقد انبعثت الطفولة فجأة في قلوب الناس.

دخل وحيد وضيوفه المزرعة لأكل الدجاجات المحمرة، وبقي واحد من العمال يحرس السقاية. السقاية التي شغلت الجميع، وصارت قطب رحى أحاديثهم. بل صار حدث التدشين يوما مشهودا، يؤرخ به الأهالي حياتهم.

في الصباح أشرقت الشمس على وحيد جالسا على كرسي قرب السقاية، على شفتيه ابتسامة، وفي يده عصا يداعب طرفيها، استعدادا لتنظيم المستقين، وزجرهم، بل وضربهم إذا خرجوا عن النظام العام.

قاص من المغرب

قصيدة ما بين حربٍ وحب

عبير العطّار *

أيها الوعدُ
تأنق
فما تكسر ..
وتناثر
وتبعثر
تعيدهُ التفاصيلُ في العيونِ
ما بين حربٍ وحب
لا تعزني
عند الفقد

الوطنُ يموتُ
حين لا يوجعك الضمير
لا تصرخ حين الفقد
كفنُ الصمت أوجعه الحساب
لا تلمس أشيائي بعد الفقد
مساحات الحزن
لن تسترها الخيام على الحدود
لا تبع قضيتي
بعد الفقد
الخيبةُ غيمٌ
أمطر أشلاءك
سجيلا
لا تنثر قصتي
بعد الفقد
شظايا ابتسامتك وطن راحل

أيها الوعدُ
تأنقْ
فما تكسر
وتناثر
وتبعثر
تعيدهُ التفاصيلُ في العيون
ما بين حرب وحب!
عبير
عبير العطار
ظنون

شاعرة من مصر

نصوص من «ليالي الأعشى»



عبد اللطيف الهدار *

رؤية

أصابه القنوط من بعد دعة. وضاق عليه الحال من بعد سعة، فقال لخلّه:
ـ يا خلّي، أُنظر لي ما أنا فاعل؟
قال الخلّ:
ـ قد فعلتُ فما رأيتُ غير أعشى يرقب فجرا في ظلام قاحل.

المدينة

يكابر في الصبر على ضيم المدينة حتي يصير الصبر قرفا لا يُحتمل. يحمل ما تراكم عنده من بلاء ويلوذ بالخلاء إلى أن يصفى الخاطر، ثم يعود.
ومن جديد، يعانق المدينة التي حاصرت خطاه وأثخنت حشاه. يمشي خفيفا بين الناس. يضيع في الجموع إلى أن يغوص الماء في ركبتيه ويغور النور في مقلتيه. يؤوب مهيضا إلى مثواه. يقدح في ليله السميك ذؤابة من ثلج تصطليه لهبا من ضنك.
والليل صموت والقلب كسير، يهاتفه هاتف من جوف المدينة: كن حكيما وأنت تحيا كل هذا العبث.

المشؤومة

من القبو، خرج العريس وصاحباه في جنح الظلام يتمايلون.
في المنحدر المتعرج، شوهدت سيارتهم تترنح قبل أن تستقر في أسفل الجبل.
في قاعة الأفراح، صار العرس مأتما، أما العروس فقد حُرر في شأنها صك الشؤم بإجماع القبيلة.

قاص من المغرب

خوف ثقيل

سعيدة لقراري *

جارنا على لسان كلبه يعوي، وزوجته على لسان قطتي تموء، الكلب يطارد القطة، أسمع من جديد الصوتين يختلطان بصوت الباب وهو يُغلَق عليهما بقوة..
الحائط الأجوري الذي يفصل بيننا بالعمارة الكارتونية، لا يخجل من نفسه في إفشاء ما في الآبار من أسرار، لا داعي لأن تستعمل أذنيك لتطرُق تلك الأسرار رأسك..
الشموع المضيئة خلف الجدران الكارتونية، لا ينجح الكتمان في ستر شعلتها .. لتخمد بأصغر هبة صوت، فينبعث دخانها ذبذبات، تتسلل عبر النوافذ المغلقة والأبواب الموصدة ..
في الغد تتحول إلى وشوشات يأكل فيها الكلام لحم أخيه الكلام ميتا..
حذائي الرياضي يقيد سرعتي، تأخذ الطريقُ بيد الركض
وتشترط علي نزع الحذاء ومتابعة السير حافية القدمين
من وصايا الشمس الحارسة، أن الجسر من باب الغروب يجلي العابرين مستعينا بذراع شمس عن وجهه لا تغيب..
هي الشمس ذاتها التي أراها ببابي تحرسني مني، كلما فكرت في الابتعاد عني، أو التفكير في السعي إلى إصلاح مابين جاري وقطته، وإن علا دخان صوتيهما وأسال الدموع، وعرقل التنفس .. فعلي إمساك نفسي، بالإنصات إلى موسيقى هادئة، لشوبان مثلا أو لصوت فيروز العذب..
أرى أن هذا الحجر قَرَّب بين الكثير حد التنافر، وضع على وجه العناق كمامة، زاد من سمك الأقنعة، وألقى بالقبل في المجمد، الشك يرتفع منسوبه في العيون، الكل يخاف الكل، والكل يحذر الكل..
مسافة الأمان، بين ما يعترينا من مخاوف، تخلق الصدام والاصطدام، مسافة الأمان لم يفلت منها حتى الميت وهو إلى قبره يتجه، وسط جنازة تفوق برودتها درجة حرارة ثلاجة الأموات..

لا شك أن ما يقلقني، هو ما يجعل أيضا صوت جاري يحترق، حتى يخذله غضبه فيُسمَع صوتُه عُواء، وصوت زوجته مواء.. المستقبل أمامه على وجهه يحمل كمامة، بملامح باهتة تبدو له، وأحلام مقعدة، فقدت القوة على مواصلة السير نحو نقطة الوصول.. هي أيضا تكتوي بصهد ما يرى بجوف الغد الثمل برائحة الكحول والمعقمات، حين يتوقف فجأة عن تناول الطعام، حين يدخل المطبخ ويفتح الثلاجة ويبدأ في تغيير أماكن محتوياتها، حين يعبث بسيجارته المشتعلة بين أنامله دون تدخينها، حين يبدأ بسب وشتم كلب الجيران، وهو ينبح على سطح العمارة، بكل ما أوتي من كلام بذيء ..
وهو يَعُدُّ نظراتها التي تحط على وجهه مستغربة، ليتخذ الأمر حجة يفرج من خلالها على ما بجوفه من حمم تتناثر شراراتها بأرجاء البيت وخارجه..
تخفيف الحجر، تمديده، جزر ومد يعبث بمزاجه، يضاعف من استهلاكه للسجائر، يكثف من ثرثرته، حد التحدث إلى نفسه بصوت مرتفع داخل الحمام، ضجِر من الاستماع واقفا متوقفا، لما تحمله نشرة الأخبار الصباحية، الزوالية والمسائية من مستجدات..
كانت آلة التحكم عن بعد للتلفاز لا تبرح يده..ينجح الملل في الإلقاء به في زاوية من زوايا الصالون الأربع، وبالضبط على أريكة قريبة من النافذة المطلة على الشارع، باستثناء تناول وجبات اليوم الثلاث، ما تبقى من الوقت يُقَسمه بين قراءة كتاب، الدردشة مع الأصدقاء عبر الواتْ ساب أو الميسنجر، وكتابة يومياته التي لا يفوته فيها، إضافة تفاصيل بسيطة جدا، هو طقس كان يعيشه قبل زواجه، مذ كان طالبا، يقوم بذلك وهو يستمع إلى أغاني مجموعة ناس الغيوان، جيل جيلالة.. مارسيل خليفة أو الشيخ إمام ..
لازال ذلك الطقس يلازمه، كل يوم من أيام السنة، يخصص حيزا زمنيا، غالبا ما يكون بعد منتصف الليل، داخل مذكرة من الحجم الكبير، يتجاوز عدد أوراقها المئة، يفرغ ما امتلأت به جعبته طوال اليوم..
على التفاصيل الصغيرة يصب الاهتمام، وكأنه يؤمن بأن ما يعيشه من أحداث، هي رقعة مكتملة تكون ملامحها قطع puzzle صغيرة ..
هذا النوع من البوح، وأَخْذ كتاب لقراءته كل يوم أيضا، وصفة لا يتأتى لطبيب ان يقدمها الى مريضه، بل هي قناعة وميول بمختبر الذات تولد، وتحت مجهر الإرادة في الوصول، تتطور، وتزهر..نظرة لا يتردد في ترديدها على مسامع قطته، كلما نطت تساؤلات عما يفعل حيرةً في عينيها..
أخاف أن أزين أماكن، للقبح تَجْلُبْ..
أخاف أن ألهي الصمت بالكلام، فلا أجد بينهما غصنا عليه أحط
أخاف أن أسقي الحلم بمياه مالحة
أخاف أن أطعم أفواها، خلف ظهري، قَبْريَ تحفُر
أخاف من ادعاء البحر عدم إتقان فن العوم
أخاف من غضب يحرق ولا يحترق
أخاف من دخان يدعي أن الماء مهدُه، وأن النار إليها حتف ولحد يتجه..
أخاف من عصفور حر، إلى امتطاء أبجديات التحليق يدعوني
أخاف من أقفاص تدعي عشق الحرية
أخاف من حرية، تطرق القلوب بيد، وتقطف الرؤوس بيد ..
أخاف من دموع تستعير عيون التماسيح
أخاف من ناي يجحد فضل الغاب عليه
أخاف من ذاكرة، بمعطف النسيان تحتمي
أخاف من حب يتبجح بجمع النقود القديمة، والإطاحة بالقلوب
أخاف من تاريخ يجتر ضعيف النظر
أخاف من خوف، من نفسه لا يخاف
شلال من خوف ملون أُغرَق به صفحةً من صفحات يومياته، فاض عن رأسه المزدحم، ليبلل رذاذُه الحاسةَ السادسة لقطته ويجعل هاته الأخيرة تبدأ في كتابة يومياتِها، هي الأخرى، وتصب بها مواءها، لتكون كهف الصمت المناسب الذي تلوذ إليه، كلما ارتفع صوته بالعواء..

قاصة من المغرب

في موقِف الحافلة

الرتبة الأولى



كريم حموتي

وحينما بلغت الشمس منتصف السماء في ظهيرة النهار، أرسَلَت إلى الأرض أشعةً أسالَت العَرَقَ من جِباه المُتسَوِّقين، وألصَقَت أقمِصَتهم بظهورِهِم مما نزَّ من بين أكتافهم من البلَل، أما أولئك اللذين ينتظرون مرور الحافلة ليأووا بها إلى بيوتِهِم، فقد احتَشَدوا تحتَ سقيفة موقِفِها يستظلُّون بها من ذلك القيظ، يتدافعون تحتها بالمَناكِب من الازدحام ويُجاهد كلٌّ منهم أن يجمع أطرافه من الشمس المُحرقة ويلوذ بالظّل، ووجوههم مُشرئبة نحو طول الشارع من الجانب الذي ستبرُزُ منه الحافلة القادمة إن وصَلَت، وفي لحظة.. وهم كذلك، سمعوا في جنباتهم جلبة مُدوِية، فلما التَفَتوا مُستكشفينَ بدا لهم رجل فوق الرصيف المُقابل للرصيف الذي يقفون فيه يدفع رجلا آخرمن صدره، فيَرُدُّ عليه الآخر بدفعة أخرى، ثم لطَمه الأول في وجهه، فردَّ عليه الآخر بنطحة في جبهتِه، ثم تماسكا بعد ذلك بالأطواق، فغلب الأول الثاني على خاصرته فأسقطَه أرضا، ثم ركِب بعد ذلك بطنه يُكيِّلُ له اللَّكمات، وفي نفس اللحظة.. لم يعلموا كيف تمخَّضتِ الأرض عن مجموعة من الرجال مُتَقارِبي البنية الرياضية، مُتشابِهي اللباس وكانت عليهم سُترات من الجِلد سوداء، فانقضوا على الرجُلين المُتعاركين انقضاضَ رجُلٍ واحد، فأخذوا ينصُرون المَغلوبَ على الغالِب، فتطارَحوهُ أرضا، وجروه عليها حتى تمزَّق ثوبه، فرَفَعوهُ منها ثم ردُّوه إليها حتى سال دمُه، وقَلَّبوه فيها حتى ظهر جلدُه، وهم يتكالبونَ عليه ويُبَدِّلون فوقه الأماكن وأشعة الشمس المُذَوِّبة تتراقص على جلد سُتراتهم السوداء كأنهم الغربان، ثم علَت همهماتٌ وسط المُزدحمين تحت السَّقيفة :

ـ أووووه ليس عدلا ..

ـ المسكيييين ..

ـ سيقتلونَه

ـ أين الشرطة..

ـ لابد أنهم أفرادُ عصابة..

ـ بل مافيا إيطالة..

ـ أغمض عينيك يا بنيّ.. لا ترى هذا..

وكانوا مُنصرِفين إلى المُتابعة بوِجدانهم وهم كاتموا النَّفس لا يطرفون وكأنَّ على رؤوسهم الطير، مُتعاطفين مع المُعتَدى عليه بأمِّ مشاعرهم، وما زال الرجال هناك بالرَّجُل، لا يرفَعُ منه رجلٌ منهم يده بضربة إلا ليضَعَها فيه آخرَ منهم بلكمة، وهو لا يصدق نفسه بين أكتافهم واقفا حتى يفاجأ بنفسه بينهم مُستَلقِيا، وفي لحظة.. وفي نفس اللحظة التي أحسَّ فيها المُزدحمون تحت السقيفة بالاتِّساع والتَّنفُّس.. تفاجؤا بالرجال المُعتدينَ وكأنَّهم يترَفَّقون بالضحية، فأقاموهُ وعَدَّلوه، ونَفَضوا عن ظهره التراب، ولمحوا رجلا منهم ينزَعُ عنه ثوبه الممزَّق ويُسَوّي عليه ثوبا جديدا، رتَّبوا له شعره فوق رأسِه، وأعادوا نظارته الشمسية إلى وجهه، فاتَّفَقوا على خطوة واحدة وتَقافزوا مُختَفين في جنبات المحطة، وما هي إلا لحظة حتى عَلَت همهمات أخرى وسط المُجتمعين تحت السقيفة :

ـ يا إلهي.. أين هاتفي...؟

ـ لقد اختَفَت محفظتي...؟

ـ نقودي سُرِقَت...؟

ـ ما هذا...؟ أحدهم فتح محفظة ظهري وسرق منها الحاسوب..

ـ أين كنتُ حتى حدث هذا ...؟

ـ لا يمكن...؟

ـ لقد سُرِقنا..

قلب أفلته الموت

الرتبة الثانية مناصفة



فاطمة جرف

كان يوما خريفيا غائما، ومثقلا بكثير من الكآبة، وكنت كعشرات الناس هنا في هذا المستشفى، أنتظر دوري في طابور طويل يكاد لا ينتهي، وسط سخط المرضى و سخط الأطباء والمنتظرين. الكل هنا ساخط، وجوه شاحبة وألسنة تسب وتشتم وتتذمر دون توقف.

أراقب في سكون كل هذه الضوضاء والحركة غير المنتظمة. أناس جمعهم الألم بدرجات متفاوتة في المكان ذاته للغرض ذاته، لكن احتمال تشابه قصصهم ضئيل جدا كاحتمال أن يلتقوا مرة أخرى بذات مسافة اليوم. فالآلام المشتركة غالبا ما تقرب المسافات.

أكمل تأملاتي وأنا أتلذذ هذا التطفل على ملامحهم وما تشي به من قصص، فساعات الانتظار الطويلة يبدو أنها لن تنتهي قريبا.

على بعد ثلاث أمتار مني، تقف امرأة أربعينية -رفقة رجل الظاهر أنه زوجها- ترتدي سترة كحلية وحذاء رياضيا، مظهرها يوحي أنها خرجت على عجل ولم تلقي بالا لعدم تناسق ما ترتديه وتداخل أزراره. من نظراتها وحركاتها المتوترة تبدو أنها في حالة من الترقب والخوف، لكن في ذات الحين تبدو قوية قادرة على أن تجابه أعتى عواصف الحياة وحتى الأشد بطشا منها.

أشيح بناظريّ عنها للإمكان وأنا مستغرقة في كلمات موسيقى كناوة التي أسمعها «يا بابا الحبيب الدنيا غدارة». أسائل نفسي وأبحث عن هذا الغدر في القصص المخبأة في ذهني، هو فضول لأختبر قسوة الحياة. وإذا بصرخة تعيدني للواقع لأشاهد مكرها على بعد أمتار. ألتفت وإذا بالمرأة الأربعينية وقد شاخت ملامحها وكأني غضضت عنها طرفي لعقود من الزمن. تصرخ وتبكي مفجوعة بموت والدها. أراها تهوي وتنشطر وتخور قواها، تستند لزوجها. لا منطق يربط بين كلماتها غير الألم. الناس حولها يرمقونها بنظرات من الشفقة والمواساة وشيخ ستيني مهيب الطلة ورع القسمات يوجه حديثه لها بصوت لا يسمعه غيره.

وأنا أتفحصها كان بودي أن أعانقها كمحاولة بائسة للتخفيف من وطأة الفقد. فقدٌ لا عِوض عنه ولا أعرف عنه الكثير إلا من حكايا من أصابتهم الفاجعة.

أتخذ مسافة من ذاتي وأغوص في المشهد لأكون تلك المرأة التي أمامي، سماعات أذني تصدح «وا راني مضيومة... وما عندي والي»، وكأنها تتآمر هي الأخرى علي لمنحي التجربة بكل بشاعتها. بشاعة أن تفقد ذلك الشعور الذي يؤكد لك أنه مهما قست الحياة، ومهما تجبرت وإن أغلقت كل أبوابها وصدت مباهجها عنك، يظل هنالك حضن يسع كل خيباتك ويلملم شظاياك وينجلي فيه خوفك وهواجسك. أن تعلم حد القين أن هناك من سيسامح كل خطاياك وزلاتك ويهرع لك لينتشلك لحظة تعثرك وقبل أن تسقط حتى. أن هناك كتفا -أب- يسندك بلا تعب ولا منة...

تنحصر الدموع في مقلتي في أكابر لمنعها، لحصرها، لأبتلع تلك الغصة في حلقي. فإذا بالحياة تجلس على مقربة مني ساخرة، تضحك بمكر، وتشهدني على حدث موغل في سرياليته وتناقضه وعبثه.. غير بعيد عني تزف الطبيبة لرجل كهل بشرى توفر قلب توفي صاحبه للتو وأفلته الموت...

يضحك ملأ شدقيه. أبتسم وأنهار باكية دون توقف!

هلوساتٌ تلفزيونيّة

الرتبة الثانية مناصفة



وسيم التاقي

تمسح بظهر يدها قطرات الماء التي علقت بأطراف شفتيها بعد أن شربت من القنّينة الصّغيرة التي كانت تحملها، وهي تعود لإكمال سيرها. واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة.. يا إلهي إنّني بالكاد سأحصل على المرتبة الخامسة في القسم.

هكذا هي أريج، تؤمن بأنّ الزّهور والورود دائمًا ما تساعدها على التّنبؤ بما سيحصل لها مستقبلًا، لكن أحيانًا لا يحصل من ذلك شيءٌ، وهذا ما تعزّي به نفسها عندما تنبئها ورقات الورود بعكس المرادِ.

ترمي غصن الوردة الذي ظلّ في يدها، وتتابع المشي وهي بجانب أمّها. وتقول: ما كان عليّ أنْ أجازف وأتكهّن رتبتي في القسم. تمسكُ بخنصر أمّها وتحمل عينيها صوب وجهها الممتلئ وهي متأهّبةٌ للسّؤال.

أمّي أين عسايَ كنت لأكون لو أنّك لم تتزوّجي أبي؟ تُجيبها أمّها على عجلٍ بنبرةٍ ضاحكةٍ وهيَ تقطف أوراق "الخُبّيزة" بعد وصولهما إلى الحقل المقصود. وما أدراني أنا كيف لي أنْ أعرفَ الجواب، ربّما كنت ستكونين ما أنت عليه الآن ولكنّك لست كما أنت. تجلس البنت أرضًا وهي تقلّص عيناها كمن يدقّق النّظر لوجهٍ كاذبٍ. ربّما لم تفهم من كلامها شيئًا، ربّما فهمته، لكنّها لم تجد فيه جوابًا.

تضع يمناها على ذقنها وتداعب بيسراها خصلات شعرها البنّية، مراقبةً حركاتٍ تنمّ عن مهارة أمّها في قطع نبات الخبّيزة من جذوره، وشمس الثّانية عشرة تلفح ملابسها فتحوّلها إلى خرقةٍ ساخنةٍ. تسرّ قولًا في نفسها: سأعدّ من عشرة إلى صفر، إنْ لم تنتهِ أمي سأخبرها أنّني سأرجع إلى البيت. عشرة، تسعة... ثلاثة، اثنان، واحد وصفر، تزفر بصوتٍ مسموعٍ لأمّها لتشعرها بأنّها ملّت الجلوس على الحشائش وهي تحصد الخُبّيزة، لكنّ أذني أمّها كانتا منهمكتين في استراق السّمع إلى أحاديث امرأتين كانتا على بعد مترين منها، فكانت تتوقّف بين فينة وأخرى لعلها تتلقّف الكلمات المهموسة

أمّي! تعبت من الجلوس وأنا أراقبك منذ ساعة وأنت تفعلين هذا، سأسبقك إلى البيت، تُشير الأمّ بحركةٍ سريعةٍ في اتّجاه الشّرق لتقول لها بها: اذهبي.

تحمل صندلها الإسفنجيّ لتزيح عنه بعودٍ خشبيٍّ ما علق به من ترابٍ ممتزجٍ بماء سقي أشجار الحقل، تحشر رجليها فيه وتغادر الحقل جريًا نحو البيت. لم يكن الحقل بعيدًا عن البيت إلّا بعشرة أمتارٍ، لذا فهي لم تستغرق وقتًا طويلًا للوصول إليه، تنصل عن رجليها الصّندل وتلقي به في إناءٍ بلاستيكيٍّ مملوءٍ بالماء، لتعود فيما بعد لتغسله بعد أن يتخلّل الماء التّراب اليابس الملتصق به.

تدخل المطبخ بعدما سلكت باحة المنزل التي كان يتناهى منها صوت "دورا" وهي تسأل للمرّة العاشرة أين هو "سنقر"؟، تفتح الثّلاجة كما تفعل دائمًا لتتحقّق من أن لا شيء فيها غير خضرٍ تكلّل العين واللّسان مللًا، تُعيد غلق باب الثّلاجة، وتذهب إلى الآنية التي أمرتها أمّها بتسخين ما فيها من بطاطس وجزرٍ وبضع قطع لحم تبقّت من عشاء ليلتهم الفارطة لتكون غداء اليوم، تشعل نارًا خافتةً وتضع عليها قدرَ الغداء. تتذّكر أنّها سمعت صوت "دورا" آتيًا من التّلفاز، فتتّجه ركضًا نحوه لتتابع الكرتون قبل انتهاء الحلقة، تجلس على كرسيٍّ خشبيٍّ متأبّطةً وسادةً صغيرةً وعيناها على التّلفاز، فتقول "دورا": عبرنا تقّفز الأرانب. صح، ومررنا بحظيرة "بيني". صح، وإلى أين نذهب الآن؟

تمسك أريج بريموت التّلفاز، تبحث عن الزرّ الأحمر الذي تتوسّطه دائرةٌ مفرغةٌ بيضاءٌ يقطعها علويًّا خطٌّ عموديٌّ صغيرٌ، كما وصفته لها أمّها عند شراء التّلفاز الجديد أولّ مرّةٍ، هذا هو الزرّ متى أردت إطفاء التّلفاز، ضغطةٌ واحدةٌ تكفي لذلك.

تضغط على الزّر الأحمر، فينقطع صوت موزو ودورا التي لا تنتهي أسئلتها. دائمًا ما كانت أريج تحدّث نفسها: ماذا لو أنّ دورا وموزو يمرّان من جانب تلك الأماكن التي تخطّها لهم الخريطة، يمكن تجاوز التلّ بالمرور عبر السّفح، والحظيرة أيضًا بالمرور من خارجها. وهي في اتّجاه تفقّد قدر الغداء تقول بصوتٍ رقيقٍ: ربّما دورا هي من أولئك الذين يحبّون تعقيداتَ الحياة كما كانت تحدّثني جدّتي، فيَرون أن المثاليّ لا يصل إليه امروٌّ إلّا بعرقٍ على الجبين وانقطاعٍ في النّفس، تنظرُ إلى القدرِ يغلي بما فيه، فينقطع عنها حبل أفكارها وتنسى دورا بتعقيداتها.

تطفئ النّار، تحمل القدر بقطعة قماشٍ، ممسكةً إيّاه من مقبضيه السّاخنين، تفرغه في صحنٍ زجاجيٍّ وتغطّيه بصينيّةٍ ريثما تعود أمّها لتشاركا الطّعام. تعود أدراجها إلى باحة المنزل وتختار الأرض المزلّجة مقعدًا لجلوسها، فعليها ستستشعر برودةَ ترَكها الماء الذي رشّته أمّها صباحًا، وبالكاد ستخفّف عنها القليل من حرارة جسدها، تستلقي فتسترجع أذنها صوتَ دورا: "إلى أين سنذهب الآن؟" فتتذّكر أنّها لم تغادر قريتها منذ خرجت من بطن أمّها إليها قبل تسع سنواتٍ.

"سنقر لا تسرق!" تدرك أنّ قريتها لا شيء فيها يجذب سارقًا نحوها، فهي لطالما حقّقت بعينيها في الأرض لعلّها تجد درهمًا أو اثنين كما يحصل لها في أحلامها، لكنّ مقلتيها لم تفلحا يومًا في اقتناص ولو نصف درهمٍ على الأرض، ما عدا سدادة قنّينة مغبرّة، وترابًا أحمر يعانق قدميها كلّما مشت عليه مبلّلة الرّجلين. فكّرت. فحدّثها عقلها، ماذا لو أنّك تعيشين مع الكرتون؟ إنّني كنت لأعيش في بيوتٍ صغيرةٍ منمّقةٍ، وبين جبالٍ وأشجارٍ. كنت سأكون بعيدةً عن البشر، في عالمٍ آخرٍ نُشاهَد بأعينِ أطفالٍ يحبّون عالمنا. يصمتُ عقلها، فتسمع أذناها دقّاتٍ خفيفةٍ على الباب الرّئيسيّ للبيت، تعلمُ أنّها أمّها بعدما ركضت نحوه لفتحه. حملت عنها الخبّيزة المرتّبة أوراقها في كيسٍ بلاستيكيٍّ، فرمت بها في دلوٍ مملوءٍ بماءٍ باردٍ، إلى أن يعودا بعد الغداء إلى غسلها وتجفيفها ومن ثمّ تقطيعها. تضع طبق البطاطا والجزر على طاولةٍ خشبيّةٍ، فتقطّع من خبزةٍ حمراءٍ قطعتين لها ولأمّها الملتصقة عيناها بالتّلفاز، وهي تضع في فمها ثالثَ لقمةٍ من البطاطا، تستقبل مسامعها صوتًا قادمًا من التّلفاز، يحادث به رجلٌ ابنته:

أريج! أتحبّين أن نخرج لنتنزّه قليلًا بجانب البحر. تنبّه قلبها وعقلها وجسدها فور سماعها لاسمها. تلوك الخبز في فمها ببطءٍ وهي تقول في نفسها: يا ترى كيف هو البحر؟ وكيف هو ماؤه؟ لم يتسنّى لي يومًا استشعار جسدي بقربه. كم هي محظوظةٌ أريج بهذا الأب. نملك نفس الاسم لكنّنا لا نملك ذات الحياة. أبي لم يفكر يومًا في أن يمسك كفّي ويذهب بي إلى المدينة، لأرى البحر، لأرى البنايات الزّجاجيّة الكبيرة فأحيا ولو للحظات. أعلم أنّك تمثّلين لأنّك تظهرين الآن على التّلفاز، لكن هذا لا يمنع من أن يكون لك أبوان يغدقانك بكلّ وسائل الرّفاه.

تتنهد فتطلق زفرةً متقطّعةً، تحملق حولها تحمل الرّيموت لتبعد عن عينيها صورة أريج، وتصدّ عن مسمعها صوت دورا.

عين على الهايكو

الهايكو شعر المناخات



محمد بنفارس*

ريح،
بكل اتجاه يصدح
قصب الهور

صباح الابراهيم- العراق

بعض الشعر يطرب. والهايكو عندما يلتقط المشهد في اللحظة المناسبة ومن الزاوية المناسبة دون تكلف أو تدخل من الهايجن يرقى إلى معزوفة تأخذ بالألباب.

النص الذي بين أيدينا هو من هذا الصنف الذي يخطف العين والسمع. ولذلك سنجل وقفة قصيرة عند بعض ملامح الجمال فيه.

لأول وهلة نجد أنفسنا خارج ضوضاء و ازدحام التجمعات السكانية. صباح الابراهيم يسافر بنا بحنو ورفق نحو أجواء طبيعية مفتوحة. و دون تصنع أو قصدية مبيته، يحمل المتلقي إلى مناخات أخرى تشعرك بالراحة والاتساع والحرية والانطلاق ..

نص رسمه الشاعر بناي الريح وهو يلامس هشاشة القصب مبدعا سيمفونية طبيعية باتساع فضاءات أهوار العراق. نتصور ألحانا متناغمة تملأ المكان يؤديها بمهارة وانسجام تامين جوق من الموسيقيين (قصب) تحت إشراف عازف ماهر(ريح).

على أن ما يعزز مناخ الطرب الذي يحمله النص هو موسيقية وحفيف الحروف الصوتية المختارة بعناية وذبذباتها بالنص (2 ح+ 2 ص+2 ه + 2 ر+ ق). كما أن تردد المد أيضا لثلاث مرات (ريح+اتجاه)+ هور)، بالإضافة إلى علامات الشكل والحركة الإعرابية أفقيا وصعودا وهبوطا كلها عوامل رفعت من جرس المتن، دون صنعة متعمدة.

كل هذه المؤشرات في هايكو قصير من ست كلمات دون عناصر مشوشة، وفرت إيقاعا وتناغما وديناميكية داخلية جعلت من النص وحدة متراصة ومقطوعة صوتية بامتياز. أجاد الهايجين في تأليفها وإيصالها إلى القارئ والسامع، بل إن صباح الابراهيم عرف كيف يزج بنا، بكل حنان وعطف، في أجوائها الساحرة.

من الخارج ودون أدنى تدخل ، يرى الهايجين الفضاء الممتد ويتحسس رطوبته ويشعر بالريح ويسمع صوت القصب ويرى لونه ويلمس حركة أوراقه وسيقانه وهي تحت هبوب الريح .

في كلمة، وجدان صباح الابراهيم موجود بالهايكو بكل حواسه بالجملة لا بالتقسيط .

ولأن صباح الابراهيم تقاسم معنا وجدانه وعرف كيف يفعل ذلك بكل محبة. شكرا له.

شاعر ومترجم من المغرب

شاعر ومترجم من المغرب

فوضى المصطلحات النقدية
وأثرها السلبي على العمل الإبداعي
(الهايكو نموذجا)



توفيق أبو خميس
شاعر من الأردن

من يتابع العديد من الكتابات والتي تتناول قراءات عن الهايكو يلاحظ هذا الكم الهائل من المصطلحات و التي في معظمها لا تستند على أي أساس أو قاعدة نقدية سليمة.

ومما أثار حفيظتي في كتابة هذا المقال هو رد وتبيان ما جاء في مقالة الأستاذ زهدي الزمر والمنشورة في العدد السابق من مجلة مدارات الثقافية والتي كانت موسومة بعنوان «التعادل في نص الهايكو» اقتبس هنا بداية المقال والتي جاءت على النحو الاتي:» يقصد بالتعادل لغة : التوازي بقوة الأدلة ، ويقال: تعادل الفريقان تساويا او تكافآ، وتعادلت كفتا الميزان اي توازنتا .اما التعادل اصطلاحا: كأن يقال : انتهت المباراة بالتعادل اي بالتساوي ، كما يقال تعادل القيمة، اي تكافؤ بين سعري عملتين، ويمكن مبادلة الواحدة بالأخرى، وأيضاً يقال: اعتدل الطقس، أي تحسن وكذلك يقال عدل بين الشيئين، بمعنى وازن وسوى بينهما .

لكن التعادلية في الأدب والفن بقصد التقييم على اساس قوتين يجب أن تتعادلان هما قوة التعبير وقوة التفسير، ولا يقصد بالتعادل هنا المساواة بينهما حسب معيار الكم، أو الكيف او القوة بينهما، إنما على أساس عدم طغيان او هيمنة قوة على أخرى حتى لا تلغي وجودها ، لأن أي نتاج أدبي او فني لا يكتمل ولا ينهض إلا إذا تم فيه التعادل « انتهى الاقتباس.

استنادا على ما جاء في مقدمة المقالة نرى المدى الشاسع من التناقض ما بين المعنى اللغوي لمفردة التعادل وما أراد به الكاتب من دلالة، هذا من جانب ومن جانب آخر وكما يعرف عن الهايكو بأنه نص تأويلي من الدرجة الأولى فهو يخضع لتأويل كل متلقي على حدى وكل حسب ثقافته وقاموسه اللغوي في وضع الصورة لما جاء بها النص، وعلى هذا الأساس حتما ستختلف الصورة ما بين متلقي واخر.

وهذا ما يسقط هذه الفرضية إن صح لنا تسميتها بذلك ووضعها بهذا السياق والتي جاءت نتيجة التباس وعدم الدراية الكافية عن أسس بنية الهايكو وخصائصه من قبل الكاتب نفسه.

وهنا نقول إن التعميم والتقريبية في النقد هما نتيجة التباسٍ اكتسبته بعض المصطلحات والمفاهيم في داخل النسيج العام للدراسات والحوارات والكتابات النقدية، وهو التباس تتحول فيه بعض المصطلحات والمفاهيم إلى أدوات خلط وتشويش، هذا بدلاً من أن تكون عناصر تساعد وتسعف على الإفهام والتوضيح.

الأصل في الكتابة الأدبية النقدية الوضوح ولا يحق لمن أراد وابتغى الكتابة أن يشرق ويغرب بها في حديثه عن النقد، ويخلط بين المصطلحات النقدية أو يأتي بمصطلحات كما يروق له دون سند صحيح لها. ولا يحق له ذلك لأنه شاعر عليه أن يقول، وعلينا أن نصفق له.

الكتابة النقدية بتاتا ليست برفاهية ثقافية يسعى بعضهم للترفه بها بل هي رسالة سامية وركن أساسي من أركان النهوض بالحركة الأدبية وسموها.

كفى عبثا بالنقد، الذي يلخص تحليل نص هايكو أو معنى قصيدة مشفوعة ببعض المصطلحات الأدبية أو تعميمات من النظريات الأدبية ليست من الحالة النقدية بشيء.

خلاصة الموضوع برأيي الشخصي، يعد أي مصطلح نقدي غير سوي إشكالية وعقبة مضافة أمام العمل الإبداعي لمن أراد خوض الكتابة في هذا الجنس الأدبي أو ذاك.

نصوص من الهايكو

محمد شداد*

(1)
سحب عابرة-
قرب المزاريب تنتظر...
أسراب العصافير

(2)
سكون البحيرة-
مع إطلالة القمر،
يعلو النقيق

(3)
مدارس القرية-
مع رنين أجراس القطيع،
طابور الصباح

(4)
قرية مدمرة-
ما يزال على النار،
حليب الصغار

(5)
أوراق الخريف-
مع صوت القطار تطير...
عصافير المحطة

(6)
وحشة الغربة-
يؤنس الجدران ليلاً،
صدى النحيب

(7)
الجامع العتيق-
بصوتٍ مبحوح يؤذن ...
الديكُ العجوز

(8)
نهارٌ قائظ-
على ظل مئذنةٍ،
ينام السكير

(9)
نباحُ كلاب-
يتسلق الحائط ليلاً...
ضوء القمر

(10)
أمطار الخريف-
يغسلُ أحزان القرية
خوار الأبقار

(11)
رفقاً بالطريق؛
على آثار أقدامها...
تنبتُ الأزهار

(12)
أكفان الموتى-
معلقة بشواهد القبور،
أزهار الياسمين

(13)
حبات الثمار-
مع اهتزاز الغصن تتساقط،
فراخ العصافير

(14)
قطار المساء-
عبر وادي الموت...
تعلو القهقهات

(15)
موسم الفطام-
مع العجول يبكي...
الراعي الصغير

(16)
أزهار الياسمين-
بلونها الأبيض تُغري الفراشات،
ضفائر العجوز

(17)
عاصفة هوجاء-
مع تساقط الأشجار الكبيرة...
يبتسم الحطاب

(18)
سوق الأسماك-
مع ارتفاع الأسعار ...
يخبو المواء

(19)
مياه الينابيع-
في كل الفصول عذبة،
أحاديث العذارى

(20)
أوراق الخريف-
مع صوت القطار تطير...
عصافير المحطة

شاعر من السودان

حوار مع الهايكيست السعودي أحمد القيسي



الشاعر أحمد القيسي: كل تجربة ولها بداية ، كيف اختلى بك هذا الحلم الشعري، وأنت لازلت تتلمس الطريق؟

في البداية كنتُ أسمع بمصطلح الهايكو، وألمح على رفوف المكتبات بعض الكتب المترجمة لهذا الفن، والحقيقة أنه لم يكن يغريني ، لذلك لم أفسح لفضولي فرصة للتعرف عليه والخوض في مضماره، نظراً لانشغالي بالكتابة في اتجاه آخر، وكل ما كنتُ أعرفه عنه أنه نوع من الشعر الياباني يحتفي بالطبيعة. بعد ذلك أصبحتُ أصادف بين حين وآخر في مواقع التواصل الاجتماعي نصوصاً موسومة بمصطلح «هايكو»، ولفتَ انتباهي لهذه النصوص غرابة الصياغة، والتأمل العميق الذي تستقي منه أفكارها، والتكثيف. كان هذا دافعاً للبحث في هذا الفن، والقراءة عنه، فقادتني المصادفة إلى «نادي الهايكو العربي» الذي يترأسه الأديب القدير محمود الرجبي، ومن هنالك بدأت الرحلة. ثم بعد ذلك تعرفت على عدة منتديات للهايكو على فيسبوك وكان أبرزها «نبض الهايكو» للشاعر علي القيسي.

اضطررت بعد ذلك لقراءة تراثيات هذه القصيدة حتى ألمس جمالياتها من المنشأ، فقرأت ترجمات محمد عضيمة لقصائد رواد الهايكو وأبرز شعرائه في اليابان، ثم قراءة المقالات النقدية التي تتعلق به ؛ لفهم أبجديات هذا النص وخصائصه.

كيف أقنع شعر الهايكو الشاعر أحمد القيسي أن يتعانقا علانية، فتغير اتجاه تجربتك الشعرية؟

إن جدة هذه التجربة (عربيًّا)، وغرابتها على الذائقة في محيطنا من ناحية الصياغة والتركيب واستقاء الفكرة هي أولى محفزاتي للتعرف على هذا الفن. فأدوات شاعر الهايكو يجب أن تختلف عما يحمله شاعر التفعيلة والشطر والنثر، حيث تقف قصيدة الهايكو من هذه الأنواع موقف النقيض في بنيتها، فإذا كان الشعر العربي يحتفي بالمجاز والأنسنة وشتى المحسنات البديعية واللغوية، ويُعِدُّها أساساً لأدبيته، فإن قصيدة الهايكو لا تحبذ تلك الأدوات، وتطالب الشاعر بالتنحي الذي يجنبه الذاتية، وبالمنطقية التي تبعده عن الخيال. كل هذه التوصيفات للقصيدة الجديدة جعلتني أقف موقف التحدي لكتابة هذا النوع بأدبية عالية، والحقيقة أنه تحد صعب، وكان لزاماً علي أن أفِ لنفسي بوعدها، وآمل أن أكون قد حققت شيئاً يسيرا من ذلك الوعد، وإن كان الوقت مازال مبكراً على الحكم، فالطريق طويلة.

أود أيضاً أن أعرج على أمر مهم، وهو تغيير اتجاه التجربة الذي أوردته في سؤالك. فالهايكو هو آخر نوع شعري كتبته، ولكنني لم أبتعد عن اتجاهاتي السابقة. وفي ظني أن أي تجربة جديدة يخوضها الشاعر سيكون لها أثر إيجابي على تجاربه الأخرى مستقبلاً، وقد بدأت ألمس ذلك بالفعل في نصوصي الأخيرة من قصائد النثر والتفعيلة.

كيف ترى هذا المولود «شعر الهايكو» الذي نما في الأرض العربية تاركاً جذوره في اليابان؟

ارتبط الإبداع الشعري عربيًّا بخصوبة الخيال، وبالمحسنات البديعية، وبالمجاز، فالشاعر العربي فنان بطبعه، يعكس هذا الفن لا على لوحة بل على قصيدة. فما أصعب أن نتخيل نصًّا شعريا دون تلك المحسنات البلاغية واللفظية.

في أدبنا العربي لدينا ما هو أقرب حجماً للهايكو، وهي الومضة، وتلتقي مع قصيدة الهايكو في الحجم والتكثيف، لكنها تحافظ على سمات الشعرية العربية التي تحفظ لها جمالياتها. لكن ما سر قصيدة الهايكو؟ إن سر الإبداع في هذا النص يكمن في شروطه القاسية التي تتضمن تخليه عن تلك المحسنات، وعن الخيال، وعن أنسنة الجماد أو الحيوان. هنا تصبح عملية الإبداع بالغة الصعوبة، لا يستطيعها إلا من أوتي مَلَكَة إبداعية. وبالتأكيد فإن النص البديع الذي يخترق هذه الصعوبات يستحق أن يُحتفى به.

لعل الأمر الآخر الذي يصنع جمالية هذا النص هو عمق التأمل فيما يحيط بنا، فعندما تقرأ نص الهايكو يلفت انتباهك إلى أشياء لم تكن تلتفت إليها رغم مرور مشاهدها أمام عينيك يوميا، لكنك لم تكن تعرها اهتمامك، أما الهايكست المبدع فسيدهشك حين يجعلك تقرأ تلك المشاهد المرئية المهملة في نصه.

هل يمكننا أن نقول أن هناك هايكو عربي (بنظرة ناقد ومتفحص للشأن الأدبي لا نظرة شاعر هايكيست)؟

التجارب الأولى في أي جنس أدبي جديد على اللغة وعلى الثقافة لابد أن يكون فيها ما فيها من الارتباك، ولستُ هنا منظراً ، فهذا قول عام ينطبق على الهايكو وعلى غيره، وهنالك من هو أحق مني بالحكم على هذه المرحلة، بحكم الأقدمية والمعرفة والممارسة، ولكن من خلال تأمل ما يدور في الوسط الثقافي من خلافات حول ماهية الهايكو، وكيف يجب أن يكون، واختلاف على حضور أو غياب بعض التقنيات والأساليب في كتابة نصه، أرى أن هذا الفن مازال على قيد التشكل، وإن اتضحت كثير من ملامحه وقسماته.

أنا هنا لا أطعن في التجربة العربية، فالمبدعون في هذا الفن من العرب كثر، وسيقف يوماً ما على قدميه ويقول (ها أنذا)، ولكنني لم أكن أحبذ وجود مثل هذه الخلافات حتى لا يتكرر الخطأ الذي حدث – ولم يزل – في الخلاف الكائن بين المحافظين على شكل القصيدة الخليلية وبين المجددين فيها، ثم تكرر ذات الخطأ عندما ظهرت قصيدة النثر، فمثل هذه الخلافات تفتح الأبواب على مصراعيها للدخلاء على الأدب، ليجدوا لهم مكاناً يصطفون فيه جنباً إلى جنب مع المبدعين الحقيقيين.

يجب أن يكون للإبداع وللأدبية الأولوية في النظر للنص قبل الخوض في المعايير الأخرى، فبقية المعايير مهما اختلفنا حولها سنتفق يوماً ما على صورة لها، فالمهم أن يكون النص على درجة مُطَمْئِنة من الجمالية (بناءً ولغةً)، حتى وإن لم يحقق معايير الهايكو فستظل له قيمته الفنية التي تتيح لنا إحالته إلى جنس أدبي آخر يحتويه.

ما سر اشتغالك كشاعر على هذا النوع الشعري دون غيره والذهاب فيه بعيداً؟

لم يكن الهايكو أول اهتماماتي الإبداعية، فقبل ذلك كتبت القصيدة بأشكالها المختلفة، الخليلية والتفعيلة والنثر، وكتبتُ الومضة، ولي أربع إصدارات منشورة في تلك المضامير، وأخرى مازالت مخطوطة، ولم يقل اهتمامي بها حتى هذه اللحظة، لكن سر توجهي إلى الهايكو يمكن أن أفسره بمغايرة هذا النص، واختلافه عن بقية الأنواع الشعرية من حيث البنية وأسلوب تشكل جمالياته التي تجعلني أتجرد من أدواتي السابقة للدخول إلى عوالمه المختلفة كليًّا عما اعتدتُ عليه في الكتابة. وفي ظني أن هذه التجربة الجديدة ستشكل لي رؤية مختلفة عند الخوض في التجارب التي سبقتها.

ما سر اهتمام الشعراء العرب بالهايكو؟ هل لنصوصه القصيرة؟ أم لاختزاله الصور الشعرية المكثفة ؟ أم لماذا؟ وما رأيك (بنظرة ناقد ومتفحص للشأن الأدبي لا بنظرة هايكست)

لا يمكن أن أعيد هذا الاهتمام إلى سبب واحد ، فلكل أسبابه، ربما يكون احتفاء هذا النص بالطبيعة التي يتعاطون مع مكوناتها طوال الوقت هو أحد الأسباب، وإن كان الشعر العربي قد احتفى بالطبيعة، ولكن لكل أسلوبه. وربما لجماليات هذا النص التي لم يعهدوها في الشعر العربي. أظن أن الأسباب كثيرة، ويصعب حصرها لأن الأغلبية لم يصرحوا بعوامل انجذابهم له، لكنني لا أعتقد أن قِصَرَ النص أحدها، لأن في الشعر العربي ما هو قريب من الهايكو من حيث الحجم كما أسلفت، وأعني الومضة، التي غالباً ما تحدث التباساً على من لا يعرف خصائص الهايكو، فيخلط ما بينهما. وعلى كل حال مهما كانت الأسباب التي دعتهم للاهتمام بهذا النص الجديد، أرى أن هذا الاهتمام صحي، لأننا سنضيف إلى قائمة الأجناس الأدبية جنساً جديداً يختلف في طريقة تعبيره، وأساليبه، وربما يضيف إلى جمهور الأدب جمهوراً جديداً لا يعشق سواه، فكما أن للشعر متذوقين لا يُلقون للأجناس الأدبية الأخرى اهتماماً، وللرواية هواة لا يهوون سواها، فسيصبح لهذا الجنس الجديد جمهوره الخاص.

هل ترى أن الاهتمام بهذا النوع الشعري بدرجة كبيرة هي عملية إبداعية سليمة؟

لا شك في ذلك ، فهذا النوع مستقل بخصائصه وتكوينه وبنيته، والإبداع فيه - كما أسلفتُ – ليس بالسهولة التي يمكن أن نتخيلها، فهو على قصره نص عصي، لا يقع في متناول الجميع، فإن وجدتَ من لا يكتب سواه وهو مبدع فيه ، فهو في هذه الحالة جدير بالحفاوة والتقدير، لأنه مبدع حقيقي. وليس شرطاً أن يثبت قدرته الإبداعية في نوع شعري آخر حتى ندرك أنه مبدع. فهل بإمكاننا مثلاً أن نطلب من كاتب القصة القصيرة جدّا أن يكون روائياً ، أو على العكس من ذلك أن نطلب من الروائي أن يثبت جدارته في فن القصة القصيرة. أرى أن هذا ليس محكاً عادلاً للحكم على العملية الإبداعية.

كيف يرى الإنسان أحمد القيسي الإنسان أحمد القيسي الشاعر؟

أحمد القيسي الإنسان بسيط جدًّا، لا يصدق أحياناً ما يُكتب عن أحمد الشاعر، لكنه يرى أن الطريق مازالت طويلة أمامه، وعليه أن يبذل الكثير لكي يصل.

ما الهايكست الذي أثر في تجربتك؟

لا أستطيع أن أجزم لك باسم واحد، لأن لي تجربة طويلة في كتابة الشعر قبل أن أخوض في الهايكو، وعندما بدأت بالاطلاع على الهايكو كنتُ نهماً في القراءة، فربما يكون التأثير بشكل لم ألمسه من أحدهم. قرأت لعدة أسماء عربية أعجبتني، ولا أجد حرجاً في ذكرها إن كانوا أكبر مني سنا أو أصغر، فالإبداع لا عمر له، ومن هذه الأسماء: عبد الكريم كاصد، محمد عضيمة، سامح درويش، سامر زكريا، علي القيسي، ومن الجيل الذي يليهم، غصون نمر الطرشة، مايا فرح، ناهد الغزالي، وغيرهم، وآمل أن يعذرني من لم أتذكرهم.

سيرة ذاتية الشاعر أحمد القيسي.

أحمد يحيى القيسي، من مواليد سنة 1982م، حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض، حائز على جائزة سوق عكاظ للشعراء الشباب 2009م، صدرت له أربعة دواوين شعرية، هي: «أرتب فوضى سكوني» عن دار طوى بلبنان 2011م، «لستُ هنا .. هل رآني أحد؟» عن مؤسسة أروقة بالقاهرة 2017م، «هل تتساءل عنا الطرقات؟» طبعة خاصة 2020م، «تسريب» عن النادي الأدبي بالرياض2021م.

وله ديوان شعر هايكو مشترك سيصدر قريباً. ومخطوطات أخرى على قيد الاشتغال. كما نشرت له نصوص كثيرة صحف ومجلات محلية وعربية.

نصوص من الهايكو

بين السِّمَاكَين
أحجبُ القمر
بأصبعي..

سهرة صاخبة -
ألا تُخلِـفينَ وعودكِ
أيتها الشمس؟

واجهة زجاجية -
تستفز القطَّ العابر
صورته..

في القفر
كما لو تسيرُ بِعكسِ خُطَايَ
الطريق..

زهرة الغبش -
وحدنا عند مطلع
الفجر..

من الرمضاء
كما لو يحتمي بي
ظلي ..

فوق الكومدينو
قنينة عطر فارغة
تعبق بالذكرى..

مالك الحزين -
وحيدا يجلس في المقهى
جارنا العجوز..

طائر غريد -
بالغناء يداري المشقة
ذلك النادل..

جمل المعصرة -
حتامَ تظل مرتحلاً
في هذا الوهم؟

مخلفات حرب -
تغمرُ المنفضةَ
كومةُ أعقاب سجائره..

باب موصد -
صارمةٌ في وجه الشحاذ
ملامحُه..

شاعر من السعودية



الجزء الثالث من كتاب
« الطريق الضيق إلى عمق الشمال» لماتسو باشو
ترجمة : حسني التهامي



مولد الخيال!
أغنية لزراعة الأرز
في أقاصي الشمال
كانت تلك الكلمات مفتتحا لقصيدة ثانية وثالثة حتى أتممنا ثلاث متاليات.
في ضواحي المدينة، تحت ظل كستناءة ضخمة، أدار أحد الرهبان ظهره للعالم، وآثر الاعتكاف في صومعته المنعزلة التي ذكَّرني هدوؤها بمكان في أعماق الجبال، يقتات الخيل من كستنائه. خطر على ذهني بعض كلمات، فقمت على الفور بتدوينها:
هناك ثمة ارتباط بين شجرة الكستناء والفردوس الغربية، لذا يطلق عليها «الشجرة الغربية، يقال أن الراهب جيوجي اتخذ من أخشابها عِصيا يتكئ عليها ويشيّد بها أركان بيته:
قلما يلتفت العالم
إلى تلكمُ الأزهار -
كستناء الأفاريز
***
على بعد اثني عشر ميلاً أو نحو ذلك من منزل توكي، خلف هيوادا مباشرة، يقبع جبل أساكا محاطا بالأهوار.. حين أوشك موسم قطاف أزهار السوسن «كاتسومي»،تساءلنا: «إلى أي نوع من النباتات تنتمي كاتسومي؟» لم يجبنا أحد. فتجولنا في الأهوار، علنا نجد جوابا لسؤالنا، حتى توارت الشمس خلف حافة التلال. انعطفنا إلى اليمين في نيهوغماتسو، وقمنا بزيارة خاطفة إلى الكهف في كوروزوكا، وأخيرا مع هدأة الليل هجعت أبداننا بفوكوشيما.
***
انطلقنا إلى شينوبو في صبيحة اليوم التالي، بحثًا عن صخرة السرخس، حتى عثرنا عليها نصف مدفونة
بتربة قرية نائية تحت ظل جبل. حكى بعض أطفال القرية أن الحجر كان يعتلي قمة الجبل في غابر الأزمان. فلما صعد الناس ووضعوا قطعة قماش وفركوها بالسراخس، ثم قاموا بتمزيق أوراق الشعيرأيضًا، تضايق المزارعون كثيرا، ودفعوا بالحجر إلى أسفل الوادي

- وهذا ما يفسر حالته الحالية على وضعها المقلوب. لم تكن القصة ضربا من المستحيل:
أياد تغرس الشتلات
يوما ما كانت تفرك الأشكال
بالسرخس
***
أقلتنا عبَّارة لاجتياز النهر في تسوكينوا (هالة القمر) إلى بلدة سينوي [رأس السرعة]. على اليسار قريبا من الجبال، وعلى بعد أربعة أميال، في قرية إيزوكا، يقع القصر الُمدمَّر، الذي كان يقطنه ساتو شوجي،
أثناء سيرنا سألنا عن وجهتنا، حتى وصلنا إلى مكان يسمى ماروياما، تقع بوابته الكبرى عند سفح الجبل. اغرورقت عيناي بالدموع عند رؤية شواهد قبور العائلة التي كانت لا تزال قائمة في معبد قديم؛ كان للنصب التذكاري للزوجتين الصغيرتين 1 بالغ الأثر.
على الرغم من كونهما امرأتين، فقد تركتا وراءهما اسمين يرمزان للشجاعة. ابتلّت كُمي بالدموع عندما رايت شواهد القبور تملأ المكان. 2
دلفنا إلى داخل المعبد لاحتساء الشاي، كان من بين كنوزه سيف يوشيتسون وسلة كان يحملها بينكي:
كلا السيف والسلة
في احتفالية الصبية ، فيما
تتطايرُ اللافتاتُ الورقية
كنا في اليوم الأول من الشهر الخامس [18 حزيران
***
قضينا ليلتنا في إيزوكا؛ استحممنا في الينابيع الساخنة، واستأجرنا غرفة أشبه بكوخ بائس، تناثرت على أرضيته الترابية حصائر من القش. لم يكن ثمة مصباح بالغرفة، لذا هيأنا أسرَّتنا على ضوء الموقد الخافت. ظل الرعد يزمجر والمطر يتساقط سيلا هادرا. أرَّقنا سقف ظل ينز طيلة الليل فوق مرقدنا، ولدغات البراغيث والبعوض. وما زاد الطين بلة، عودة شكواي القديمة مرة أخرى وهي تضطرم كالنار مخلفة آلاما كدت على أثرها أفقد الوعي.

أخيرا مضت ليلة الصيف القصيرة، وانطلقنا مرة أخرى. استأجرت حصانًا إلى محطة البريد في كوري، ولا زلت أشعر بآلام ليلة البارحة. زادت حالتي المرضية من قلقي، خاصة أن أمامنا طريقا ممتدا وطويلا. عندما بدأت هذه الرحلة القصية، أدركت ضرورة التجرد من كل شوائب العالم وعرفت حقيقة الحياة الزائلة. منحني هاجس احتمالية الموت على الطريق دافعا معنويا لمواصلة المسير، لا سيما أن كل شيء يسير وفقا لإرادة السماء. مررت عبر «بوابة التاريخ الكبرى» وقد دفعتني الجرأة كي أغذّ الخطى.

***

مررنا بقلاع أبوميزوري وشيروشي، حتى إذا ما وصلنا إلى مقاطعة كاساجيما، تساءلنا عن قبر الحاكم سانيكاتا، من أسرة فوجيوارا، فدلَّنا رجل قائلا: في قريتي مينوا وكاساجيما الواقعتين عند سفح الطريق الجبلي أقصى اليمين لا يزال الضريح والنصب التذكاري وسط أعشاب الحلفا قائمين.

في الأيام الماضية تهاطلت الأمطار، وأصبح الطريق موحشا، فمضينا نستكشف معالم الطريق، ونحن نكابد من فرط الإعياء.

أوحيتا لي كلمتا مينوا (معطف، واق من المطر) وكاساجيما (مظلة) اللتان تعبّران عن موسم الأمطار، بكتابة تلك الأبيات:

أين جزيرة
قبعة المطر؟
يا لامتداد مسارات يونيو الموحلة

أخيرا قضينا ليلتنا في إيوانوما.

***

كم كان منظر شجرة الصنوبر في تاككوما مذهلا؛ حيث يتشعب الجذع إلى شقين من الأرض،

وهذا هو شكل الصنوبر العتيق.

منذ زمن بعيد، في بداية عهده كحاكم لمدينة موتسو، قام أحد النبلاء باجتثاث الشجرة واستخدام أخشابها دعائم لجسر فوق نهر ناتوري. على الفور خطر بذهني كلمات قصيدة للكاهن نوين: «لا أثر الآن لخشب الصنوبر.» قيل لي أن الناس قد توارثوا عادة قطع الشجرة جيلا بعد جيل، ثم عاودوا غرسها من جديد. ولا تزال أشجار الصنوبر الحالية بشكلها المميز حتى بعد مرور ألف عام.

في بداية رحلتي، أهداني كيوهاكو قصيدة وداع:

آخر أزهار الكرز...

هو ذا سيدي يطالع الصنوبر
في تاككوما
فرددت قائلا:
منذ إزهار الكرز
أتوق للصنوبرتين التوأمتين ...
مضت أشهر ثلاثة طوال

***

عبرنا نهر «ناتوري» حتى وصلنا إلى «سينداي»، في ذلك اليوم كان الناس يعلقون قزحية زرقاء تحت الأفاريز. مكثنا قرابة أربعة أو خمسة أيام داخل منزل في تلك المدينة التي سمعت فيها برسام ذي حسٍ فني رفيع، يدعى كايمون، أخبرني، عند لقائنا، أنه ظل لعدة سنوات يبحث عن أماكن قرأ عنها في الأعمال الشعرية، وأصبح من الصعب تحديد وجهتها؛ لكنه ذات يوم، اصطحبنا لرؤية بعض ما عثر عليه من تلك الأماكن.

كانت حقول جياجينو مليئة بأعواد البرسيم، في الخريف لا يمكنك تخيل أي مشهد في مدن تمادا، يوكونو، وتسوتسوجي - جا - أوكا و دون أزهار «البيرس» البديعة.

مشينا عبر غابة كونوشيتا [تحت الأشجار] المكتظة بأشجار الصنوبر الكثيفة التي حالت دون اختراق ضوء الشمس.

كان تساقط الندى غزيرا، ويبدو أنه كان على تلك الحال منذ عصور قديمة، دلَّ على ذلك أن خادما أوصى سيده بارتداء قبعة من القش، في إحدى القصائد التي قرأتها. أقمنا صلواتنا في ضريح ياكوشيدو تينجين قبيل غروب الشمس.

كهدية وداع ، قدم لنا كايمون رسومات تخطيطية لماتسوشيما وشيوجاما وأماكن محلية أخرى عديدة، كما أهدانا زوجين من صنادل قش، بأربطة زرقاء قزحية داكنة.

تشي تلك الهدايا برقي ذلك الرجل ومدى ذوقه الرفيع:

سأعقدُ أزهارا قزحية
حول أقدامي -
أساورَ لنعالي

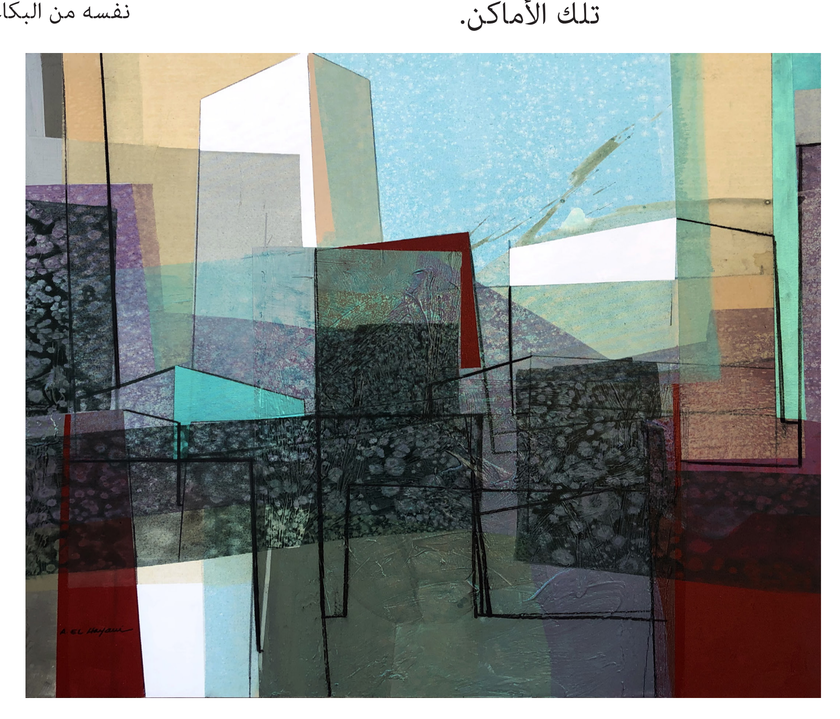
***

يتبع ...

شاعر ومترجم من مصر

1 الزوجتان الصغيرتان هما أرملتا الشقيقين المحاربين، ساتو تسوغونوبو (85-1158) وتادانوبو (86-1161). ولمواساة أمهما، قيل إن الأرملتين ارتدتا دروع الحرب، وتظاهرتا بأنهما أبناها العائدان بالنصر.

2 تم بناء شاهدة القبر من قبل السكان المحليين تكريما ليانغ هو (-221 78)، وهو حاكم يحظى باحترام خاص. لم يستطع كل من رأى تلك الشاهدة أن يمنع نفسه من البكاء.



حوارات فوتوفرافية

يعدها الحسن الكامح

سؤال يطرح نفسه: ما علاقة الفوتوغرافي بالفوتوغرافيا...؟ هل مجرد هواية فقط، تدخل في نطاق علاقة فنان فوتوغرافي مع آلة فوتوغرافية...؟ أم أكثر من ذلك، علاقة عشق وهوس وتكوين مستمر وانفعال ورباط وثيق...؟ وكيف يرى الفوتوغرافي الفوتوغرافيا في زمن صارت الصورة الفوتوغرافية أكثر انتشارا وأكثر استعمالا...؟؟

من خلال حوارات فوتوغرافية سنحاول تقريب عالم الفوتوغرافي من خلال خمسة محاور بسيطة جدا لنكتشف أسراره وخباياه لعشقه للفوتوغرافيا.

نستضيف اليوم في الحلقة الثالثة والثلاثين من حوارات فوتوغرافية، الفنان الفوتوغرافي المغربي محمد مومني ، فنان يجمع بين الفوتوغرافيا والعمل الجمعوي والكتابة الفوتوغرافية، فنان متكون فوتوغرافيا، وله تجربة طويلة، إذ نظم عدة معارض فردية خاصة به، وشارك في أخرى، لا يتهاون في تقديم الورشات الفوتوغرافية لكل عشاق الفوتوغرافيا، صدره مفتوح لعشقها، فهو فاعل جمعوي منذ أربعين سنة، كلها عطاء وعمل متواصل من أجل تطوير وتنظير الفوتوغرافيا، أصدر كتابا فوتوغرافيا بعنوان: « من تقنيات التصوير الضوئي» سنة ٢٠٠٤ عن دار القرويين بالدار البيضاء، كما أصدر ديوانا زجليا بعنوان: «ما شفت بحال صبرك يا صبري»

1)ورقة عن الفنان الفوتوغرافي محمد مومني:

-من مواليد مدينة اليوسيفة سنة 1964
-يمارس فن التصوير منذ بداية الثمانينيات
-عضو بالجمعية المغربية للفن الفوتوغرافي منذ 1991، كما شغل عضو مكتب من 1994حتي 1998
-أسس نادي الفن الفوتوغرافي باليوسفية سنة 1995 وعمل على التدريس والتأطير لفائدة 54 عضوا
-انخرط بالجامعة الملكية البريطانية للفن الفوتوغرافي سنة 1994
المشاركات
1991-: شارك في الأيام الوطنية الرابعة للفن الفوتوغرافي المنظمة من طرف وزارة الشؤون الثقافية في موضوع: المغرب من خلال الصورة
- 1992 شارك في المعرض الوطني الخامس للفن الفوتوغرافي (الجمعية المغربية للفن الفوتوغرافي)
1993- شارك في المعرض الوطني السادس للفن الفوتوغرافي (الجمعية المغربية للفن الفوتوغرافي) Mulkiyeliler Birlgri Istanbul Branch
‘ 3rd international exhibition off photography à Istanbul en Turquie
1993- المعرض الدولي الثالث للتصوير باستانبول
1996- معرض «اليوسفية من خلال الصورة» بمناسبة الأيام الوطنية الأولى للفن الفوتوغرافي بقاعة الأفراح
1997- المشاركة في المعرض الوطني الثامن للفن الفوتوغرافي (الحصول على جائزة الربورتاج)
-المشاركة في معرض الأفلام الشفافة بميموريال مريا لويزا بإسبانيا مند سنة 1997 حتى الآن
2000- معرض نظرات بقاعة علال الفاسي بالرباط على هامش المهرجان الثالث والثلاثون لإقصائيات مسرح الهواة
2000- المشاركة في المعرض الدولي الثالث عشر بفندق شولي فرنسا
2001- المشاركة في المعرض الدولي الرابع عشر بفندق شولي فرنسا
-معرض نظرات بقاعة الأفراح م ش ف المناسبة ملتقى الإشعاع الثاني لجمعية محترف الإشعاع باليوسفية
2003- معرض «شغب الطفولة » بسوف فرنسا بمناسبة المهرجان الأفريقي الرابع عشر 05/25يولوز 2003
2009- معرض جماليات الفرس من تنظيم جمعية الطفولة بالجديدة
-2-3 مارس 2012 المشاركة بمعرض فوتوغرافي في ملتقى الاشعاع السابع بقاعة الافراح اليوسفية
2012- معرض بمناسبة ملتقى الإشعاع السابع لجمعية محترف الإشعاع للتربية والفنون باليوسفية
2013- معرض بمناسبة ملتقى الإشعاع الثامن لجمعية محترف الإشعاع للتربية والفنون باليوسفي
-الاصدارات:
-من تقنيات التصوير الضوئي: كتاب يعنى بتقنيات التصوير وأساسياته
-من رحم الصورة : عمل سينوغرافي يتضمن الصورة والقصيدة (وهو عمل مشترك مع الشاعر عبد الجبار ساكت)*
- ما شفت بحال صبرك يا صبري : ديوان زجلي *
-قيد الطبع
-الجزء الثاني من «من تقنيات التصوير الضوئي »
-قتيب الرباعي : ديوان زجلي ثاني





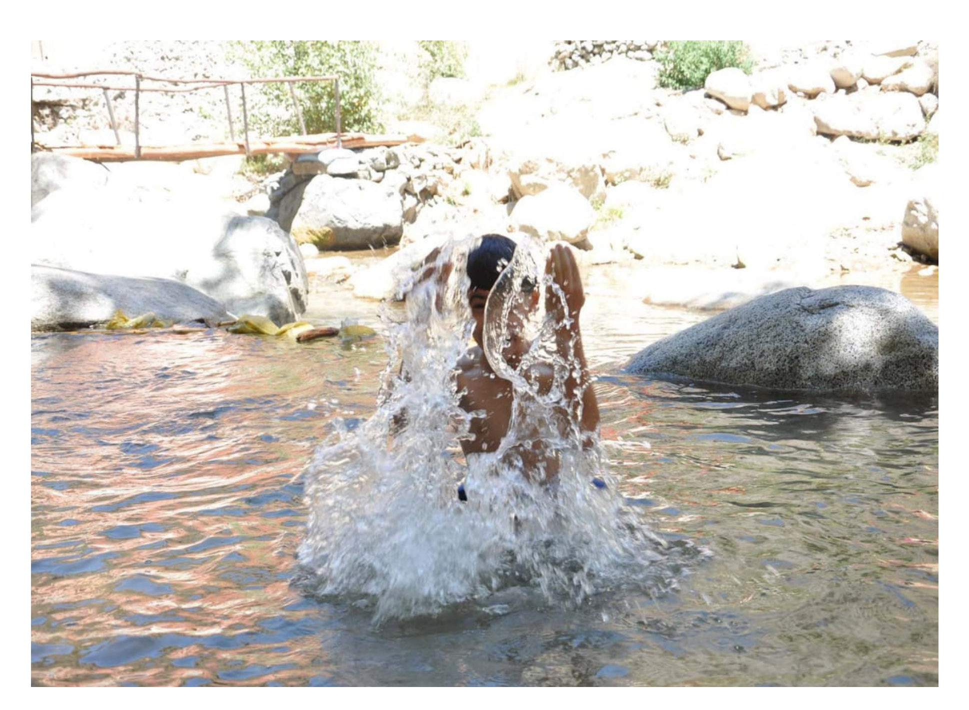
2البداية الأولى مع آلة التصوير أو مع الفوتوغرافيا (أول آلة تصوير وأول صورة)

البداية وقبل كل شيء كان العشق حاضرا منذ الطفولة ، فما تمر مناسبة إلا ونذهب عند المصور قصد صور الذكرى كما معروفا ، وما تبث أنني وافقت على الانضمام إلى العائلة – أيا كانت المناسبة ،إلا إذا كنت واثقا من أنني سأحصل على نسختي .

وفي سن الواحد والعشرين، مع التوقف عن الدراسة، نتيجة تعرضي لعميلة جراحية استغرقت شهور، عدت أفكر في اتخاذ مهنة كوسيلة للعيش، فكانت الصورة أول ما أقترح علي ،ولقي اقبالا وقابلية، فالتحقت بصديق رحمة الله عليه ، كان هاويا للمطالعة والبحث العلمي ،إذ انتهى من مجموعة دروس « الراديو ترنزيستور» وانتقل إلى مجموعة التصوير العالي Photographie Supérieure

كانت وظيفة هذا الرجل البسيط التواضع (رجل أمن تخصص فوتوغرافيا) لم أرى مثله خاصة في هذه السنوات" البصرية.» وما أن شرعت في الممارسة حتى أدركت أن المجال أكبر مما كنت أتصور، ولم يتوقف على كونه مهنة ،بل فضاء للبحث العلمي والإبداع ، بفضل دروس المعهد الأوربي للإلكترونيك، التي كانت البداية، ففتحت عيناي على مقالات ومجلات إلى مؤلفات عربية ...

وفي سنة 1998 قرأت خبر تأسيس الجمعية المغربية للفن الفوتوغرافي، فراسلتها وزرت المعرض الوطني الثاني بالقنيطرة، وتعرفت عن قرب مع مؤسسيها، فالتحقت كعضو بالجمعية المغربية للفن الفوتوغرافي منذ ذلك الحين مع المشارك في المعارض الوطنية، كما خضت تجربة نائب الكاتب لمدة أربع، وفي سنة 1997 حزت على الجائزة الأولى في الربورتاج، فانخرطت بعدها في الجمعية الملكية لفن الصورة وهكذا



كانت الانطلاقة...

الحقيقة أنني شاركت بصور جد متواضعة ،هكذا كانت البداية مع فن الصورة وليست الصور، وفي سنة 1992 وأنا أمام محل التصوير، فإذا برجلين يقفان على باب الله أثارا إعجابي، فأخذت لهما صورة قبل أن أرد عليهما السلام ، وما أن مرة شهور قلائل، حتى جاءني الصديق فاتح حميم يطلب مني أخذ صورة لرجلين لا يفترقان يتكأ الواحد منهما على الأخر، وهو يتكلم ويصف الرجلين ،فإذا بالصورة تسحب من ظرف صغير به قليل من المحاولات ، فيندهش قائلا والله إن نص الصورة جاهز، فنشرت صورة وقصيدة ،كما تلاها نشر العديد من الصور بجريدة أنوال وبعدها المنظمة بركن «حميمات « وهي للشاعر فاتح حميم، ثم جريدة الاتحاد الاشتراكي التي كنت قد بدأت فيها ركن بعنوان مفاهيم فوتوغرافية لكن هذا الركن لم يكتب له أن يستمر بعد وفاة الصحفي الأنيق، المهدي الودغيري رحمة الله عليه.



هـذه الأعـمال كانـت في الحقيقـة تحتـاج إلى آلات تصويـر جيدة بينما لم أكن أتوفر على آلات تصوير تساعد على أخذ صـور في مسـتوى الطمـوح، فقـط كنـت أحـاول ، وكانـت أول آلـة عنـدي هـي براكتيـكا لألمانيـا الشرقيـة سـابقا ثـم ياشـيكا فكونيـكا ،الى أن بـدأت اتجـول بـين ألات التصويـر المبرمجـة والتـي كانـت فصلا بـين الفضي والرقمـي أمـا عـن أول مصـورة مسـكتها بيـدي فهـي 166 و Libutel 2.

3)كيف تري الفوتوغرافيا؟

لقـد انطلقـت الفوتوغرافيـا مـع الفيزيـائي الفرنسـي جوزيـف نيسـيفور نيبيـس سـنة 1938 ليشـكل فريـق بعـد ذلـك رفقـة لويـس داجـير والكيميـائي البريطـاني ويليـام هـنري فوكـس تالبـوت ، بدعـم مـن» الجمعيـة الفرنسـية للأبحـاث العلميـة «، هـذا بعـد أبحـاث واستكشـافات دامـت قرابـة ثمانيـة قـرون، فكيـف لي أن أرى عالمـا بلـغ في عمـره حـوالي المائتـي سـنة ونتيجـة ابحـاث علميـة ظهـر أولهـا مـع مطلـع القـرن الحـادي عـشر، إلا أنـه مـاض نحـو الأفضـل

لقـد تحـدث العديـد مـن الضوئيـين عـن أهميـة الفوتوغرافيـا وجمالياتهـا، وهـي تؤكـد ذلـك الآن ...ولـن أقـول أكـثر مـما قالـه أحـد مفكـري علـوم الاتصـال الجماهـيري» لقـد أصبحـت الإنسـانية تعيـش عـصر الصـورة في أجـل وأوضـح المعـاني «

4)ما هي طموحاتك وأمنياتك الفوتوغرافية؟

أتمنـى أن يـرى اصـدري الثـاني النـور كتتمـة للإصـدار الأول الـذي ولـد بعـد معانـات دامـت ثمـاني سـنوات « مـن تقنيـات التصويـر الضـوئي» مطبعـة درا لقرويـين . وبمـا أنـه أول تجربـة تقنيـة ضوئيـة عـلى السـاحة الوطنيـة ولم يلقـى أي اهتمـام ، لابـد مـن إلحـاق جـزء متـم لـه عـلى أمـل أن ينصفهـما التاريـخ بعـد الرحيـل ،كـما أتمنـى تلقـى الصـورة وأهلهـا اهتمامـا وتشـجيعا ، وخلـق ورشـات ومعـارض لكريـس روح ثقافـة مـن الثقافـات البصريـة..

5)مؤخـرا بـدت ظاهـرة معالجـة الصـور بالفوطوشـوب أو غـيره مـن برامـج معالجـة الصـور، مـا رأيـك؟

حـين نتحـدث عـن الصـورة، نتحـدث عـن لقطـة ضوئيـة ،هـذه القطـة التـي تحتـاج الى ضبـط مقاسـات والاعتـماد عـلى اضـاءات إلى غـير ذلـك ، فهنـا يكـون عندنـا مشـهد ضـوئي فنـي ، فـإذا قمنـا بتعديـل أو إضافـة، هـذا مـن بـاب أننـا نعطيـه بعـدا جماليـا أكـثر دقـة وأكـثر توضيحـا ،ولربمـا العكـس ، وهـذا لا أظـن أنـه يتعـارض مـع جماليـات الصـورة ، ورغـم أننـا قـد نختلـف في أن المشـهد الواقعـي يبقـى أكـثر واقعيـة ، فاسـتعمال برامـج المعالجـة في العمـل الابداعـي مـن أجـل إضافـة مـا وليـس مـن بـاب صنـع عمـل رقمـي ونسـبه الى ضـوئي.



ورقة تقنية عن الفنان التشكيلي احمد الدياني



من مواليد 1974 في تامسنيت-المغرب

المسار التعليمي

2016-2017: ماجستير في الهندسة الثقافية والفنية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية. بن مسيك. الدار البيضاء

1998-1999 دبلوم المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان.

1993-1994: بكالوريا قسم الفنون التشكيلية. فاس

معارض الجماعية

2022: ريتروفارت ، صالة عرض بالمدينة المنورة ، طنجة

2022: متحف القصبة طنجة

2021: صالة ارتيستيكا ، دبي

2021: صالة عرض أرتيسيتا ، دبي

2021: صالة بدروم بأكادير

2019: معهد شنتشن للفنون الجميلة ، نظرة على الصين وشنتشن وماكاو وهونغ كونغ والصين

2018: نظرة على الصين ، بكين ، هانغزو ، الصين

2018: جدارية للموسم الثقافي العالمي الأربعين لأصيلة.

2014: الفن من خلال القافية لعبدراف الجوهري-غاليري نوار سور بلان مراكش

2015: بينالي الحادي عشر الدولي للألوان المائية. متحف ألفريدو جواتي روجو ، مدينة المكسيك

2014: رسم. مركز العنبر للفنون الدار البيضاء - تطوان

2014: إفريقيا اليوم بفنانيها. فيلا الفنون ، الرباط ، الدار البيضاء

2013: صالة بسمة الدار البيضاء

2012.: PARTAGER، SGMB space، Casablanca

2011: متحف الأبطال. إيطاليا

2011: معرض جيرنيكا لومو ، جيرنيكا - اسبانيا

2011: الفن والطبيعة ، SGMB space ، الدار البيضاء

2010: معرض كروز - باريس

2009: أرتور 2009 «مراسلات». معرض المغرب - إيطاليا ، صالة عرض فنية معاصر محمد الدريسي - طنجة

2009: التقارب. فيلا الفنون - الدار البيضاء

2008: غاليري أسود على أبيض (فنان مطلق) - مراكش

2008: أرتور 2008 «الهوية الثقافية» (6 رسامين مغاربة و 6 رسامين إسبان - الصويرة

2008: ريتروفيل ، فنانون مغاربة وفرنسيون (غاليري بيت لطيف) - الصويرة

2007: (أرتور 2007) معرض المغرب - فرنسا. سبيس صوفيا أنتيبوليس - لطيف

2007: اسباس الحسن الثاني (ذاتية) - مهرجان أصيلة

2007.: (MODE ART) معرض استعراضي. إنشاء قفطان (10 رسامين 10 أسلوبي) - الرباط.

2006: سفارة المكسيك - الرباط

2005: 6 مناظر متقاطعة ، صالة MEMOARTS - الدار البيضاء

2005: الفن المعاصر ، كاتدرائية القلب المقدس - الدار البيضاء

2005: صالة تذكارات - الدار البيضاء.

2004: الجائزة الأولى في مسابقة الرسم التي نظمتها غرفة إسبانيا التجارة والملاحة - الدار البيضاء.

2004: (أنقذ الأطفال) في معرض LAWRENCE-ARNOTT - ART

-2004: (الرسم: وسيلة تعبير كلاسيكية للغاية) في لورانس - معرض أرنوت للفنون - طنجة

1997: Place My El Mehdi - تطوان.

1997: صالة برتوتشي تطوان.

المعارض الفردية

-2016ديسمبر: المتحف البلدي للتراث الأمازيغي - أكادير

-2011مارس: جاليري أسود في أبيض «ATELIER 1410. Pa-ris» - مراكش

2010: البقاء في Cité Internationale des Arts-Paris

-2010 يونيو: دورة طباعة الشاشة في مدرسة باريس للفنون الجميلة

-2010مارس: PIROPO Art Space-Bilbao ، إسبانيا

-2009مايو: نفس الفضاء - الدار البيضاء

-2008 يونيو: ملتقى طرق الفنون - الدار البيضاء

-2007 شباط: المركز الثقافي الفرنسي - مكناس.

-2006أكتوبر: صالة محمد الفاسي بالرباط

-2006 يونيو: رحلة الفنانين - الرباط

-2006 يناير: ملتقى طرق الفنون - الدار البيضاء

الخريطة اَلْبَصَرِيَّة اَلتَّصَوُّرِيَّة بين الاستعارة الذهنية ومادية المرئي

مقاربة نقدية لصورة «كريم الذهبي» نموذجا

خليل الطيار *

مهاد لجدلية السؤال

هل يحتاج الناقد إلى صورة، أو لنقل لمرئية؟ أم تحتاج الصورة لقارئ، أو لنقل لناقد؟ سؤال لطالما انشغلت فيه كثيرا وأنا أخوض في مضمار قراءة مادية وجنس الصورة بوصفها علامة ساردة؟ السؤال بجدليته قد تبدو فرضية إجابته تحصيل حاصل، كون كلاهما، الناقد والصورة يحتاج أحدهما الآخر، إذ لا أثر لمادة نقدية دون وجود صورة، ولا «صورة» بلا ناقد يتمكن من تجنيسها في خانة جمالها الفوتوغرافي.

هذه الإجابة بطابعها التقليدي، لا تحاكي فلسفة السؤال. إنما تقترب من منطقة الظاهري، فالسؤال في أفق جدله الجمالي الأدق يتعلق بماهية(آلـ كيف)، وبزمنية (آلـ متى) فالصورة أولا تحتاج من الناقد مهمة «الكيفية» التي يقدم فيها بياناته لماهية بعدها الجمالي، و«متى» تحتاج الصورة إلى ناقد يستوقف زمنها الحدسي والإبداعي. كما يحتاج فيها الناقد، ثانيا إلى «الكيفية» التي يقدم فيها أدواته النقدية ليستوضح ماهية الصورة، ويُفعل فيها متطلبات منهجه أو رؤيته النقدية. و«متى» يحتاج فيها الناقد إلى الصورة، التي يأمل أن يجد فيها ضالة اشتغاله النقدي؟ وهنا تحتاج الإجابة على طرفي السؤال معرفة سببية(آلـ لماذا) وغائية(آلـ حتى) اللتان يحتاجهما كِلا الفاعْلان، الناقد إلى الصورة، والمصور إلى الناقد.

فلماذا يحتاج المصور إلى الناقد؟ وما هي الغاية التي ينشدها منه؟ هل حتى تعينه (أدوات الناقد) ليستوضح منه عمليته الإبداعية ومواطن خللها؟ أم يحتاج تفكيك عناصرها أو بيان ما لا يقرأ فيها؟ وما هي الأسباب التي يحتاج فيهما الناقد إلى الصورة؟ هل حتى تعينه (ماهية الصورة) لبيان منهجية اشتغاله ووضع تنظيراته بموجب ماديتها؟!

ولأن الصورة «معرفة» فهي تحتاج إلى (العارف) الذي يفكك ماهيتها ويقف عند الجوهر لا أن يلامس السطوح. ولأن الناقد مِعْراف ومُعرف، وفاحص ومُتفحص، وقارئ ومُقرئ، فهو يحتاج إلى الدليل والبرهان لأعرافه ومَعارفه المهنية لكي يدرك فيهما ماهية الاستدلال ويوضح جوهر البرهان، وحين إذ، كِلا الفاعلان، المصور والناقد، يحتاجان إلى «النموذج»!

الصورة هنا تحتاج إلى (الناقد النموذج) الذي لا تقصر مهمته على مشاهدة الصورة، بل قراءتها، والذي لا يكتفي بالنظر إلى ما تعكسه شيئيتها، بل ينظر لبعدها المرئي. مثلما يحتاج الناقد إلى (الصورة النموذج) التي تحفز مهمته وتستفزه ليفعل مجسه النقدي، وتستفرغ مبرهنات واستدلالاته الجمالية، وتعينه على استكمال هويته المعرفية، وتدلل على تأثير دوره كمكمل أساسي لعملية الإبداع الفني. فهو لا يبتغي الصورة كسلعة مادية بل ينشغل في بعدها الفلسفي وهو ما أعلنته المنظرة «سوزان سونتاج» عندما وقفت «ضد- تسليع الصورة- الأمر الذي يَتَسَبَّب في وجود افتقادٍ كبير لمهارةٍ مهمة هي قراءة الصور الفوتوغرافية» وهي إشارة دقيقة لحاجة الصورة إلى ضرورة القراءة النقدية، مثلما يحتاج الناقد إلى ضرورة الصورة ليخلصها من سلعتها.

الصورة بين جغرافيا الواقع ومعمارية تصورها المرئي

أن إحالة الأشياء المنظورة من الإدراك الواقعي إلى الإحساس التصوري يرتبط بالصور الذهنية التي ينظر إليها الناظر «التصوري» بدلالة تأويلية نفسية خاصة، باعتبار أن هذه ٍ التصورات كما تُفسرها «النظرية التصورية» «توجد في ذهن الفرد، لا في الواقع، لأنها كيانات تصورية يخلقها الفرد عند تأويله لتجربته» وهو ما يذكره (محمد غاليم) في كتابه (المعنى والتوافق)، ص 51،50هذا الاستهلال، أجده بحاجة إلى تنظير أكثر تعمق لجدليته، ربما يبرر أسباب اختياري لإحدى مبصرات المصور «كريم الذهبي» كنموذج «لخريطة الصورة التصورية» اعتمدناه في توضيح غاية ما يستهدفه عُنْوَان دراستنا، التي ستنفتح على مباحث مختلفة، وعثرنا فيها على جملة مقومات تعزز رؤيتنا النقدية للتفريق بين الوظيفة الجمالية لمهمة «المصور» في عملية إنتاج صورة» مرئية «وبين ما تحققه التقاطاته من انعكاسات للواقع، وهو ما يُحدث فرقا شاسعا بين مهمة» المصُور «و» اللَقْاط «



ومنه نتساءل لماذا هذه الصورة تحديدا؟ وما هي حدود خريطتها وَمَعَايِيرِهَا الهندسية؟ وكيف تبلورت معماريتها الفنية؟ وما هي مساحة جغرافيتها الواقعية؟ وكيف تَشَكَّلَ بناء تصورها المرئي؟ وهل ثمة خسارة، أم ربح بمساحة الأرض الواقعية التي أنشأت عليها الرؤية اَلْبَصَرِيَّة...؟ العديد من الأسئلة تحتاج أن يبحث فيها أي ناقد هذه الخريطة التصورية المتميزة. سنحاول من جهتنا أن نضع سببية نقدية لاختيار أبعادها الهندسية كنموذج بَصَرِي فاعل. ونعطي استدلالا عن «كيفية» قراءتها وهل كانت فعلا تحتاج إلى ناقد أم الناقد كان محتاجا إليها؟!

لنقر مسبقا أن الإجابة المتوازنة مع منطق هذه الأسئلة لا تفترض أي صورة كانت. ولا أي مصور كان. فنحن نتحدث عن فعل بَصَرِي تحقق عبر مخاض حلم مرئي، ولم يخرج من تعرض عدسة لضوء الواقع محققة مسحا واقعيا أنتج صورة معكوسة عنه.

إذ ليس كل ما تقبل عليه الكاميرا سيتيح إنتاج «صوره». ولا مهارة حمل الكاميرا وتعريض عدستها للضوء سينتج عنوان «مصور»!.

«الصورة» تلك التي تحقق للواقع سيرة حياة جديدة تموت فيها شئيتها الواقعية بعد زمن الالتقاط. و «المصور» هو الذي يستبق إنتاج الصورة فيرى الواقع باستعارات ذهنية يخلق منها مرئيات تبقى حية بعد زمن الالتقاط لا تموت. وبذلك يمكننا التفريق بالقول هذا (مصور فواعل مرئية)، وذاك (ملتقْط وقائع توثيقية). بهذا نقر بأننا قبضتا على (الصورة والمصور- النموذج) لأن مُحققها «مصور» وليس « لقْاطْ » وعمله التصوري المبحوث «مرئية» نموذجية وليست «صورة» منعكسة عن مكان في الواقع.

من إدراك الواقع إلى التصور المرئي

تذهب أحد مفاهيم «فرانكلين روجرز» في كتابه «القشعريرة والرسم» والذي ترجمته مي المظفر لحساب دار المأمون في العام 1990 بعنوان (الشعر والرسم) إلى اعتبار أن «الرسم والصورة مفهومان لفعل استعاري يجمعان بين صورة الذهن ومادية محتواها».

نتفق كليا مع هذا المفهوم في نقطة التقاء الشعر واللوحة «الصورة» عند تركيب استعارتهما بما يسميه صورة الذهن التي تسبق الإنتاج المادي لمحتواهما. وكما يعبر عنه «روجرز» في إحدى مقولاته (الإدراك الحسّي التحويلي).

لكن ثمة حاجة إلى وقفة مغايرة مع هذا المفهوم من زاوية أخرى، فاللوحة خصوصا بعد تجاوز مرحلة الواقعية والانطباعية، ودخولها منعطف الأساليب الحداثوية لا يمكن أن تتأسس شيئيتها المادية إلا بمرورها سلفا في تراكيب الصورة الذهنية، وهي مرحلة تكون فيها فكرة « الرسمة » مجرد صورة متخيلة ذهنيا تنفذ لاحقا بمادية اللوحة. كما تبدأ فكرة «القصيدة» هائمة بخيال شاعرها تستفرغ اللغة صورتها على نطوع الورق بصياغة الكلمات المعبرة عن حلمها، والتي لا يمكن أن تقبض على حدود حلمها النهائي. بينما تتأسس الصورة من مادة واقعية أصلا، تسبق الصورة الذهنية التي تبنى على أساسها مرئياتها. وبذلك فإن الصورة الفوتوغرافية لا تستعير مادتها ذهنيا، بل تنطلق فكرتها أولاً من مادية واقعية، ثم تستعير هذه المادية لتحيلها إلى ما هو ذهني، أو إلى «مرئي» كما يصفه «ميرلوبونتي».

مساحة الصورة من الحجوم الواقعية إلى الافتراضات التصورية

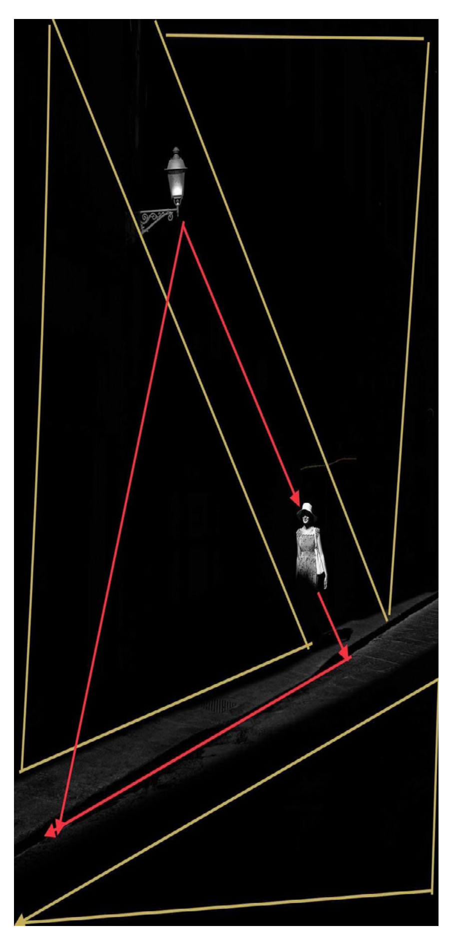
«كريم الذهبي» تحسب كثيرا قبل شروعه في استعارة صورته الذهنية وهو يؤسسها على مساحة واقعية. وتدليلا على ذلك لو أعدنا لصورته تشكيل روح خريطتها الحقيقية، سنكتشف ترتيب فعلها الاستعاري عبر مساحة واقعها المادي (كما موضح في التأشيرات التوضيحية المرفقة) فقد ذهب يفتش بين طيات الواقع عن مساحة واقعية يستعيرها لإنشاء خريطته اَلْبَصَرِيَّة، فعثر على فضاء لمكان واقعي سجله بعدسته دون أن يكترث لقيمة محتواه. فهو لم يستهدف المحتوى الحاصل في أثر المساحة الواقعية، بل أراد أن ينشئ فيه فضاءه التصوري «المرئي» فقط.

ولو درسنا محتوى مساحته الواقعية وتفحصنا قيمتها موضوعيا، كما كشفناها في تحليل صورته، سوف لا نعثر إلا على محتوى سطحي عابر يمثل تسجيل خطوات امرأة تسير في الشارع وتمر من أمام بناية! غير ذلك فهي مساحة تخلو من أية دلالة، أو لحظة مؤثرة، أو تكوين نوعي، أو قيمة تشكيلية. ومهما حاولت مساحته الواقعية تقديم الإغراء البَصَري بأفق تكوينها، ودقة الزاوية المنتخبة، أو تجانس وحداتها، فإن ذلك لا يخلق منها فعلا «مرئيا» بل سيحقق انعكاسا «توثيقيا» للمكان!

وهنا صار واضحا أن «كريم الذهبي» لم يرغب باستعارة مساحة ليعكس فيها مُنشئاً بصريا متكاملا، بل بحث عن فضاء واقعي يحتوي مجموعة وحدات أراد استعارتها ليُحقق فيها حلم مرئيته المنشودة. وهو ما تشير إليه النظرية «التصورية» التي تعتبر «المعنى هو الصورة الذهنية»

وبالعودة إلى مفهوم «روجرز» أليس من المفترض بهذه الحال أن يذهب المصور لينتخب مساحة افتراضية عبر الحاسوب، ويستعير لها صورة ذهنية يحقق فيها مراياه الحالمة؟ وهو ما نراه اليوم فيما يعرف بالصورة «المفاهيمية» والصورة «الرقمية». لكن وبالعودة إلى مسلمات النظرية «التصورية»، فإن الإجابة الدقيقة لهذا الافتراض، تكمن بحقيقة أن الصورة «الفوتوغرافية» لا يمكن أن تمتلك مقومات جنسها اَلْبَصَرِيّ، ما لم تتأسس داخل رحمها الأصيل، وهي الاستعارة الواقعية قبل الاستعارة الذهنية التي تمر بهما القصيدة واللوحة، اللتان تنطلق استعارتهما عبر إغماض العين لممارسة تصور ذهني مسبق، تنفتح بعدها لتنفيذ مادية تحولات محتواهما المتشكل على السطوح.

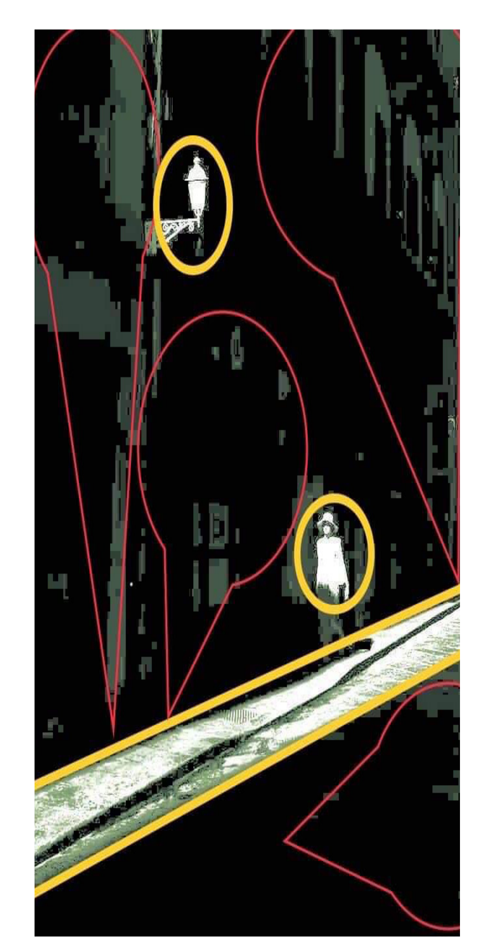
في حين لا يمكن لمحتوى الصورة الفوتوغرافية، حتى وإن كانت بمحتوى غرائبي «مفاهيمي» أن تتحقق ماديتها، إلا بعين مفتوحة على الواقع، تستعير شيئياته بالرؤية الواعية، وتنفتح عليها العدسة لتختطف لحظة استعارتها. وهو ما يؤكده المخرج السينمائي الإيطالي «بازوليني» في كتاب «السينما بين الوهم والحقيقة» ص 10 قائلا «إن السينما، هي فن الواقع، فأننا لا نعني بالطبع ان الفلم المثالي هو الفلم الذي يقدم الواقع كما هو على الشاشة. فأن مثل هذا الفلم يعد نقلا، والنقل ليس فنا» وبذلك تكون لقطات الفلم «رموز أيقونية حية» رغم تصويرها للخيال فهي تعتمد عليها في إنشاء خريطتها البَصَرية «وبهذا القياس فلا مرئية لصورة دون استعارة واقعية، يتم من خلالها ممارسة الفعل المرئي باستعارة ذهنية تبتعد عن مادية الواقع لترتبط بمادية المتخيل.



لنصل من هذه الزاوية إلى مقاربة مع مفهوم روجرز بإثبات أن» الصورة الفوتوغرافية «بشيئيتها المادية، لا تستعير محتواها من خيال الصورة الذهنية، بل عبر أبصار شيئه الواقع أولا. ولا تنشئ مادية» مرئياتها «من مكان الواقع، بل عبر متخيل الواقع.
الضبط الهندسي للصورة ومعمارية تصورها منذ القرن الثامن عشر كان المهندس المعماري التصوري «جيوفاني بيرانسي» يعتقد «أن أي تهيئة لرسم معماري على الورق لا يمكن أن تتشكل صفات رؤيتها إلا عبر استعارة ذهنية ينتجها الخيال ويمثلها مصطلح» البصيرة «والتي تستحيل رسوماته بعد ذلك إلى مشيدات واقعية تسمح بفهم إدراكي لواقعاتها المادية المتجسدة في الأحجار. هذا الأثر وجدنا له سمات واضحة في خصوصية اشتغال» كريم الذهبي «. فهو يضع خرائط تصورية مسبقة لأعماله ويحدد أفق معماريتها، قبل أن ينشأ ويبني جملها اَلْبَصَرِيَّة، ويستبق إنتاجها باستحكام صارم لضبطَ عناصرها الهندسية. فتأتي صورته منضبطة في تكوين كوادرها، بحيث لا يسمح بإبقاء أي مساحات ضائعة تفرط بوجهات نظر خطابها السردي، التي يحاول أن يستثمر فيها مساحات واقع صوره بادراك حسي، ينجح من خلاله بتحويل استعاراته لبناء مادية» مرئياته «داخل فضاء نصوصه البصرية بمعمارية باهرة. تغترب فيها عن واقعها الأصلي لتنتمي إلى واقعها المرئي الجديد!
وهو ما وجدناه في استعارة واقع خريطة صورته، محل بحثنا، فقد هيمن فيها إحساس تصور واقعها المرئي على حساب أدراك واقعها المكاني، بحيث خلت تمامًا من أي موضوعية واقعية! حتى بالنسبة لشيئياتها المستعارة، والمجتزأة من واقعها، فأنها انفصلت عن انتماءاتها المكانية الواقعية لتنتمي إلى سياقها المرئي التصوري. وأراد منتجها، عبر مادية صورته ان لا نكترث بعناصر المكان الواقعي (اللامرئية) لأنها لا تنتج فعلا بصريا مؤثرا، إنما تسجل عنوانا لفعل طبيعي، يكاد لا ينفع مادية الصورة بشيء، بل يسقطها في خانة التوثيق، ولا ينتمي لروح» الفوتوغرافيا «، بل ينتمي لمهنة الاستنساخ. فعمل على تغييب قسري لمفردات الواقع ليقبض على تشاكل استعاري لمرئياتها. وهو ما أشار أليه «باشلار» في كتابه (شاعرية أحلام اليقظة) «عن إمكانية أن يتحول المكان من عالم واقعي إلى عالم مرئي ينتج بمعمارية تصورية «كون المكان يعتبر من وجهة نظره» أهم العناصر وأكثرها حضوراً في العمل الفني، وأكثرها جذباً للمبدع «
تغريب المكان للحصول على اثره
في استعارة قصته الواقعية لا يمكن «لكريم الذهبي» عند تقديم موضوع شيئية صورته بفعلها المادي الطبيعي إلا أن يقول «ذات يوم مشت امرأة لوحدها في شارع خال» هذا ما يَرِد في سطحية قراءة الصورة من قبل العدسة كما واجهت به واقعها. وهذه قيمة ساذجة لا تخبرنا بما هو غير معلوم. فالصورة بواقعها تُبلغ عن قصتها بنفسها، ولا تحتاج إلى فعل استعاري بَصَّري أو جهد فني إبداعي لنقله للمتلقي. فهل كانت مهمة «المصور» استنساخ هذه القيمة وعكسها؟ ليصبح «قصخون» يسرد ما مر به، وما شاهده، وما سمعه؟ وإن أضاف من عنده شيء من الإبهار والتشويق الفني؟
نؤكد جازمين، أن هذه الممارسة تقع خارج مضمار «الفوتوغرافيا» بتعريفاتها الجمالية. فالصورة ليست نتاج واقعها بل نتاج مرئياتها ، وهو ما عمل على تحقيقه «كريم الذهبي» في هذا النص البَصَّري، إذ لم تك مهمته قراءة سيرة المشهد الواقعي، بل الخوض في تصوره مرئيا، ليستنتج معادلته البصرية منه، فذهب يزيح جذور المكان ويغرب محتواه الواقعي ليمسك ببعض كينوناته المرئية الأربع (المصباح- المرأة- الطريق- الظلام) استعارها من خريطة الواقع ليوظفها «سيمولوجيا» في خريطة التصورية. ناقلا بذلك شيئيتها من الحقيقة إلى الحلم، ومن الواقع المادي إلى الواقع المرئي. لنستنتج من جُلِّ التعريفات التي نستوضحها من دلالة هذه المتلازمة الرباعية: إنها ذاتُ صلة بقضية محتوى تصوره عن المكان الذي يذكرنا فيه «باشلار» في مقولته «إن كل أماكن عزلتنا الماضية والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك»!
تغريب الفكرة للقبض على جوهرها
عندما يمارس المصور فعله الاستعاري بتغريب شيئية المكان الواقعية، ويتخلى فيها عن المحتوى المباشر، فأنه بلا شك سيترك فكرة السرد المكشوف والإطالة، ويلجأ إلى اختزال والتركز على جوهر المعاني. وهذا يتطلب لغة تعبير تفكك له تشفير مداليل رموزه المستعارة عن واقعياتها المكانية، وتبتعد فيها عن حالة توصيفاتها السطحية. ويحيلها إلى علامات وإشارات، يترك فيها للمتلقي فرصة استنتاج أفكار معمقة تتماهى بها مرئياتها في حوار مفتوح الأفق، لا تؤطر نفسها بعنوان محدد، بل تُطرح بخطوط عامة، يطلب من «الرائي» المشاركة في تعميقها.
«كريم الذهبي « أراد أن يضع مقولات بَصَّرية تؤشر وتنفتح على إفاضة حوارية موسعة. فترك لنا إمكانية القيام بإحداث مقاربة بين دلالات علاماته الأربعة. تاركا لتصورية مكانه يقودنا إلى جوهر دلالاتها. حيث أرادنا أن نتصور من خلالها: أن لا مسير فاعل بلا مصابيح هدي نهتدي بأنوارها!، ولا وجود لأي فعل مادي لمساراتنا في الحياة دون طريق صائب، نحدد فيه اتجاهاتنا الصحيحة!، ولا قيمة لأثر الضوء إن لم يُسعف توهجه إدراك ظلمة عوالمنا ليجلي عتمها!، عندها يصبح لضوء شمعة صغيرة في الظلام الداكن قيمة فاعلة، وحضور أقوى من ضوء مصباح كبير يتوهج وسط إنارة مفتوحة لا يتميز أثره فيها!
كما لا معنى لطريق مجهول النهاية، ترتبط فيه مصائرنا بخطوات غير محسوبة الأثر. فالدروب مهما اتسع مداها، إن لم تقو خطواتنا على ترسيم بوصلة وصولها إلى هدف نبيل فيها، ستتسبب بفقدانها قيمة موصلات الطريق، تاركة أجسادنا تسير تائهة وضائعة لا تعرف أين تستقر! كما وجدنا دلالته واضحة في انقطاع جسد المرأة عن أقدامها وهي ترتفع هائمة في ظلمة حالكة! وبتفكيك عقدة هذه الدلالات ستتحقق مقاربة مادية، تؤشر إلى عدم إمكانية كسر ظلامات واقعنا، ما لم نستهد فيها بمصابيح هداية، قد لا تكون بالضرورة مصابيح متوهجة، بل أفكارا نيرة تستجلي مواطن الجهل في عقولنا! ولا قيمة لوجودنا ككائنات بشرية ما لم نحدد هوياتنا في الحياة بكينونة متجلية. فأختار لهذه الكينونة علامة المرأة بدلالتها كحاضنة لوجودنا، ولم يستعر رمزية الرجل بدلالته كباعث للإخصاب. فالمرأة تصور وجودي يجسد منبع الحياة وصيرورتها! وأصر» كريم الذهبي «أن يقطع صلتها بالمكان الواقعي ليعولم لنا دلالاتها، فترك جسدها العلوي يتمتع بالإضاءة، بينما غيب أقدامها!
بذلك انصب اهتمام» كريم الذهبي «بالتركيز على فلسفة دلالات فضائه التصوري، ولم يهتم بإظهار شكل المكان في واقعه، وذهب يبحث عن مقاربة فكرية لرموز دلالاته ولم ينشغل بالمعنى الظاهري لواقعياتها، باعتبارهما وحدات دخلت سياق استعارة مرئياته التصورية. فراح يؤكد على:-

- دلالة وهج المصباح، ولم يرد واقعية عموده فغيبه.
- وارد دلالة العتمة ولم يرد ضوء المكان، فجرده.
- وأراد دلالة خط سير الطريق ولم يرد حدود الشارع فأزاحه.
- وأراد التدليل عن المرأة بمزيتها ولم يرد شكلها فقطع صلة أقدامها بالمكان.

هذه التغييبات، والإزاحات، والاقتطاعات يرشدنا إلى أسبابها» باشلار «في جماليات مكانه، عند ما يتحدث عن قيمة المكان ويقول» إن كل أماكن عزلتنا الماضية



والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك «

وحدات الصورة التصورية بين نسبية الأحجام والتعويض القيمي

يهتم المصور، «لقْاطا» كان ام فاعلا «مرئيا» بموضوعة وحدات الصورة وترتيب حساباتها هندسيا. ويولي أهمية قصوى بضبط «ميزانيسن» وحداتها الجمالية، التي تشكل بمجموعها توازناتها عناصر نجاح للصورة. لكن للصورة «التصورية» مقاسات حسابية مختلفة لضبط عناصرها، تعمل خريطتها على إعادة توازناتها وفق قاعدة (لا تفريط ولا إفراط) في مقادير حساب ترتيب عناصر الصورة الأساسية. لأن الصورة الذهنية «المستعارة»، ستفرض عملية تنظيم قواعدها المادية داخل الصورة بحساب «تصوري» قد يخالف حدود مقاديرها الواقعية. لكنها بلا شك تسعى لتدعيم موازينها وأحجامها في داخل اطار الصورة باستبدال الحجوم بالدلالات، كما تشير آلية مفاهيم قواعد النظرية التصورية التي تشترط وجود ترابط وانسجام «داخل الحقل الدلالي الواحد، وتتباين هذه العلاقات بين الترادف، والتباين، والتضاد، والتضمن» تفقد على اثرها وحدات الصورة خاصية الحجوم والمقادير لتستوي إلى موازين قيمية في معانيها. وبذلك يفرط المصور «التصوري» بما يعرف بقاعدة النسبة والتناسب لوحدات مساحة الصورة الواقعية ويعمد إلى ملئها باستخدام قاعدة التعويض القيمي لنسب وحداته المزاحة. وهو ما نجح فيه «كريم الذهبي» بتقديم نموذج باهر لتطبيق هذه القاعدة.

وبالعودة إلى قراءة حجوم وموازين وحدات صورته التصورية مقارنة بواقعتها الأصلية نلاحظ قيامه بإزاحة مساحات كبيرة فيها وفرط بمقادير وتوازنات تكوينها الهندسي، ولم يفكر كثيرا بعمق ميدان، ونقاط ذهبية، وقواعد تثليث، ولا توازنات في مقادير التكوين.

لكنه قدم استعاضة رائعة انتجت له شكلا هندسيا تصوريا مثاليا في توازناته ردم فيه مقادير الضياعات الحاصلة في نسب مساحاته المزاحة، وأحالتها إلى خسارات ضرورية، ليربح توازنا تصوريا جديدا لمواقع دلالاته الأربعة. حقق لها انسجاما عاليا في وحدة علاقاتهما البصرية. وعمل أيضا على هدم مساحة كبيرة من واقعيات المكان وتحويلها الى مساحة ظلام هيمنت برمزيتها على خطاب الصورة، وجعلتها وحدة فاعلة في سياق مقاربتها كخلفية كاشفة للدلالات الثلاثة، وتركز فيها خط سير المصباح والطريق والمرأة في وحدة معمارية منسجمة في مقارباتها التَصًورية. وبذلك تجاوز «كريم الذهبي» مقادير وتوازنات وأحجام عناصر مكانه الواقعي، التي لم تقو على تقديم أي هوية لقيمة جمالية لعناوينها وهي متفرقة في واقعها، خلافا لما حصلت عليه في معمارية نسقها التصوري.

وفي تعويض قيمي آخر عمل على ان يترك لكل وحدة من وحداته التصورية قيمة خاصة، لا تضعف مقادير دلالتها فيما اذا اضطر إلى عزلها كوحدات ثنائية، فيمكن للمصباح ان يستحوذ عن دلالته في مساحة الظلمة منفردا، كما يمكن لجسد المرأة الهائم ان يعكس دلالته مقارنة بدلالة الطريق السابح في الظلمة!

التدليل النقدي الأخير

بالعودة لجدلية سؤالنا الأول في بداية الدراسة عن ثنائية العلاقة المتبادلة لمنع تسليع الصورة وضرورات حاجتها النقدية، نجد ان هذا العمل «التَصًوري»، بما حققه من استعارة تَصًورية وما تَنفذ في مادية محتواه، وبما اكتنزه من دلالات مرئية متفردة، وما أثمرته خريطته البَصًرية من ربح في مساحة مخرجاته الجمالية، كانت اقوى تأثير من مساحة خريطته الواقعية، كل ذلك جعله يمثل نموذجا نوعيا لمفهوم الخريطة البَصًرية التَصًورية. ويدلل على احتياج الصورة إلى قراءة خاصة ومعمقة لاستنتاج قيمها الجمالية العالية، نأمل ان تكون هذه القراءة قد استوفت حدود معطياتها، وأجابت على ان «الصورة» بحاجة إلى معيار نقدي يسهم بتفكيك خرائطها الخاصة، مثلما يحتاج الناقد إلى الصورة «النموذج» ليفعل مهمة الاستدلال والبرهنة على معايير إشتغالاته النقدية. وتتركنا نجزم ان من حققها لم يك مصورا لقْاطْ، بل مرئيٌ فاعل. ذلك هو المصور «النموذج» العراقي المغترب «كريم الذهبي» يواصل بمنجزاته البَصًرية المتفردة على ان يترك «للصورة» قيمة فاعلة لتتبوأ مكانتها البارزة في بانوراما الأجناس السردية، واحسبه قد نجح بتحقيق ذلك بعلامات ذهبية.

مصادر ومراجع القراءة

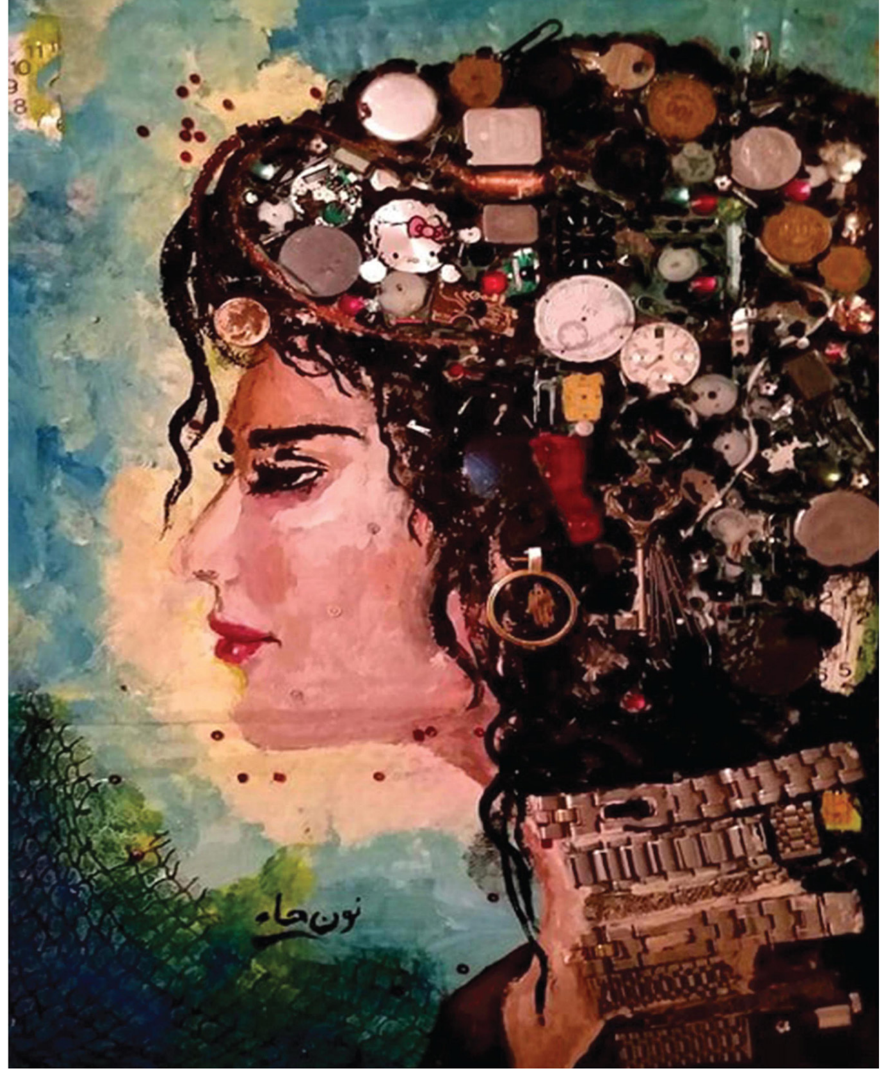
- جماليات المكان / غاستون باشلار / ترجمة غالب هلسا
- الشعر والرسم / فرانكلين. ر. روجرز / ترجمة مي المظفر
- المعنى والتوافق / محمد غاليم.
- مدخل إلى الدلالة الحديثة / عبد المجيد جحفة.
- السينما بين الوهم والحقيقة / بول وارن / ترجمة علي الشوباشي
- تحصيل المعنى في النظرية التصورية / دراسة بحثية/ براهيم مهديوي/ شبكة الالوكة

باحث في الفوتوغرافيا من العراق

لوحة حنيف نورالدين
ترتيب تلاشي الزمن بصناعة الكولاج



* سعيد فرحاوي



اختار لرسالته اسما مميزا (زمن بدون ال)، في لوحة تتكون من رأس امرأة رسم الزمن الخواء بمحددات غير مألوفة. أخرج الزمن من التعريف عندما أقصى علامة التعريف(ال)، فأصبح الموضوع بلا هوية مجرد حالات نكرة ومجهولة، رسم عوالمه بلا جغرافيا

خارج حيز محدد ، ليضفي على تصوره طابع الكونية . في رأيه كل شيء ممكن في زمن ضيق، ومسافات مغلقة. كل شيء قابل للنسيان والاهمال، مجرد فكرة ترسم الحمق بأدوات مهملة، لا أحد أصبح يفكر في بث الروح فيها، تحولت ، لا أحد أصبح يفكر في بث الروح فيها، تحولت إلى صناعة ذهنية متلاشية ومنسية،

،وبالتالي لا أحد له الحق في الكلام باسمه وبه في عالم غريب ، هنا ستغيب الملكية والتملك، كما ستنتهي الحكاية التي كانت سابقا تحدد الخضوع والتبعية.

لوحة بزمن موزع في نطاقات مختلفة ، على شكل كولاج تزينه جغرافية تحترم التوزيع الجمالي لمكان اختاره من الجسد ، غيب الكل فاكتفى بجزء منه، لأغراض يراها مسعفة في نظرته التي تجمع شتات أعضاء الإنسان في الزمن الممتد في فكرة تعيد النظر في الموجودات ، خاصة منها الزمن المتحرك بصيرورة تتحرك خارج الامتلاك والتملك.

رأس امرأة مجزأ إلى عنصرين :

في الجهة الأمامية نجد عينين ، واحدة ظاهرة كليا والأخرى اكتفى ببعض منها ، ليضيق شكل الرؤية ، يغيب المطلق ليحضر النسبي والممكن ، فوقها حاجب بملامح كاملة ، ليتمم الجمال صورته وبهاءه ، ما يتمم معمار الوجه أنف متناسق مع وجه الوجه ، يتجاوب مع موضع العين والفم ، في الأسفل فم مزين بلون أحمر ، احترم جغرافية موقعه ، في الأعلى شعر ممتد على الرأس وطرف صغير متدلي على جبهة الوجه ، والباقي من الرأس في مساحة شاسعة نجد ساعات متدلية على طول الرأس. كلها ايقونات متموضعة بتنسيق تام كصورة تعبر أن الفنان ركز كثيرا على صورة الرأس ليضفي نوع من الجمالية والتناسق.

صورة مركبة بتعدد الألوان ، شكلت كلية منسجمة ومتماسكة غطت نسق الوجه برمته :

نجد الأسود الناصح على طول الشعر.

الأحمر الناصح لون الفم.

الأزرق السماوي أمام الوجه.

الأخضر لون الطبيعة في أسفل الوجه.

بين البني (الوجه) و الأزرق السماوي ولون بني خفيف تبدأ الحياة في التشكل والبناء .ثم اللون الأبيض لون جل الساعات، كما اختار اللون البني الخفيف لبعض الساعات، هنا نسجل أن جغرافية الساعات تختلف وتتوزع بترابية مثيرة، منها الصغيرة والمتوسطة، ثم الكبيرة.

بشكل عام ، اعتمد على مجموعة من الألوان المنسجمة الدالة على الاستقرار والنمو والفرح والجمال .هنا نسجل أول ملاحظة، أننا أمام رسالة بدون لغة مكتوبة، اعتمدت على لغة الصورة بشكل كلي.

مقاربة في فهم دلالة الأنساق :

1-- نسق الرسالة البصرية :

الرسالة البصرية عبارة عن لوحة من نوع كولاج، أنجزها نورالدين حنيف لتنتمي إلى المدرسة السوريالية والغرائبية، قطعت الزمن وأتلفته ، فأصبح خارج الحسبان، بلا قيمة وضيق خرج من الوجود الفيزيائي المفتوح، ليعانق التطلع إلى المثالية لجمالية الزمن الهارب ، السبب الذي أهله أن يتخلى عن الزمن المحدد المعرف هو كونه فنان متعدد ، هو فنان تشكيلي، شاعر ناقد، موسيقار، رياضي، أي نحن أمام شخصية بمؤهلات أسعفته أن يتحرر من ذاته أولا، ليختار لنفسه وجودا زمنيا مركبا رسمه في الممكن المستحيل ، تجاوز فيه الزمن العادي البسيط، سعيا إلى تحرر مطلق ودائم. استخدم هذا النوع التشكيلي ليعبر عن موقفه من الزمن في مكان شاءه الفنان أن يكون متلاشيا ومتقطعا في التعبيروالرؤيا.

نحن أمام لوحة تصور الحركة على وجه امرأة تنظر إلى الأمام بتأمل غريب ، تترك وراءها الزمن المتعدد ، فتمتطي فكرة السباحة في متاهة القادم الآتي/المستقبل، تترك الزمن مشتتا على غربة وجه بلا خرائط ولا بوصلة زمنية ، ذاك لخلفيات لن تمر بريئة دون الوقوف عندها، حسب التوسير كل شي له خلفيات، وحسب الروسي توماشوفسكي كل مسمار في عمل فني يريد به المبدع أن يشنق به إحدى شخصياته .

هنا أي لون يريد حنيف أن يشنق به بطالة الزمن وعطالة تاريخ لم ينصف المرأة التي قهرها الفكر الذكوري القاتل ؟ بشكل آخر من كان ضحية اللون التعبيري في صورة زمن بلا ال، ليصبح موضوع الحكاية في تعبير صورة مزقت الزمن وأوقفت قطاره المنكسر.

احتل الرأس الحيز الأكبر من اللوحة، أعطى للجهة الماسكة زمام الزمن النصيب الأوفر ، وهي مسألة طبيعة مادام موضوع اللوحة هو الزمن بكل تمظهراته وتمفصلاته الواعية بحيثيات تشكل الفكرة وتكوينها على طول التوزيع لجزئيات أعضاء الرأس وتفاعلها. كما اختار من الألوان ما يتناسب وطبيعة دينامية مكونات الوجه واشتغالها لإيصال الفكرة بالصيغة التي أراد بلورتها المبدع.

سنصبح هنا أمام صورة بطابعها الغرائبي الذي تكلمت عنه اللوحة كأسلوب جمالي سامي، ينقل البعد الفلسفي في حياة رجل بصيغة تمثلها في ذهنه فحولها صورة غيرت مسارها المجرد لتتحول إلى مادة متحركة متحكم فيها، تحرك الرؤيا الحالمة، كما تفك شفرات الأمل الغائب، دون أن ننسى التطلعات المنفلتة في الإبداع. فيتحول إلى مبدع النبل والشهامة التي تخرج الرجل من الضيق الثابت إلى الزمن العابر المنفلت.

2--النسق الخفي والعميق :

اختار نورالدين وجه امرأة ليلبس أمكنة متعددة داخل مجال الصورة ، منها ركب سفينة الزمن الهارب، الخارج من نطاق التعريف جعل منه موضوعا نكرة بدون هوية ليصبح لغة الكل ، أسلوب جميع الأجناس البشرية وذوق من فهم مواضيع كتابة على ايقون بلا حروف ، فتصبح الصورة مثل الكلمات تتكلم بحجم حرقة مبدعها، بألوان مختلطة وصور زمنية متنوعة يستنطق التاريخ، يحرك سراب وجه امرأة طائشة تبحث عن صمتها المكبوث في ألمها الأزلي الغابر، أخرجها من الصمت والسكون لتكلم القادم بنظرة تأملية ناطقة، فتخرج من الحيز نحو الفضاء المطلق والتام ، أي تتسرب في الجغرافيا النائمة، في تاريخ معرف، فتتعدى الانتماء والهوية تخرج من ضيق الوطن ، تعبر الحدود ، توقف صدع ضيق الموقف المنحاز ، فتلبس رداء الحلم العاشق خارج التصور المغلق.

مقاربة سيميائية ايقونولوجية:

المجال الثقافي والاجتماعي في لوحة زمن بدون أل.

هوية الرسالة الفنية:

يمكننا تحديد هوية لوحة زمن (بدون ال) كجزء من الطبيعة الثقافية الفكرية عند نورالدين حنيف، نصنفها ضمن النزعة الغرائبية التي لا تعترف لا بالزمان ولا بالمكان ، لا تحترم المنطقي العادي، تهدف بكل الوسائل أن تتحرر من العادي البسيط لتخرج إلى السامي المتحرر ، وهو تصور تكلم عنه كثيرا في جل كتاباته الأخرى ، خاصة الشعرية، لقد سبق له أن حاور عقله وحمله مسؤولية شقائه، جعله المسؤول في توريطه أن يكون فنانا ،ليأكل لغة الاستعارات، ويلبس معطف المجازات ، ويتغذى بلغة الفن ، لقد عبر عنها بوضوح في ديوانه رأس الحانوت، قال :

ياك اعقلي

نتا اللي بغيتي تلبس لما

وادير من لبحر سلهام

ياك لموجة طوات النعمة

ولقاع ما يعرف حْرام

أكيد أن هذا العقل الذي جعل منه فنانا يركب سفن الانزياحات والمجازات ويبحر في تيه المعاني هو نفسه من جعله يحرك أنامله ليكوي وجع الزمن فيعبر أمواجه على ضفاف لوحة بلا روافد ، خارج الحدود، بوعي منفتح متحرك دينامي وجاد، منفلت وهادئ، متعدد المشارب، لا جغرافية له، هو ذاك الذي قال فيه محمود درويش :

كل قلوب الناس جنسيتي

فلترفعوا عني جواز السفر..

أكيد أن الزمن عند نورالدين حنيف هو في حراك جدلي، خارج طوع الرجل، بلا ضوابط ، بلا مؤشرات، ضيق ومنفتح، ممتد على طول الأرض، يركن في كل القلوب ، بلا روح، في كل الأرواح يتحرك، سرمدي ملائكي الهوية، يرعى في وجدان كل الناس يسقي عطش كل الأوطان، هو، باختصار زمن الحياة خارج كل التوقعات. لوحة الزمن الجدلي، على ضوء الكاليغراف الموزع على شتات الوج، تشكل رؤيا الترابط والتكامل الوجداني الروحي العميق، وزعت الألوان على مجرى الوجه بانسجام تام، تحكي قصة الوجود الطبيعي بعمق غير طبيعي ، بإيحاءات على الأرض الخضراء دلالة على البراءة والطفولة، وما لون السماء سوى إشارات تحيل على الروح المقدسة ، أما اللون الأحمر فدال على الجمال والحب والتفاؤل والمودة.

المجال الإبداعي و الجمالي في لوحة زمن بدون ال :

تحتوي لوحة زمن بدون ال على مجموعة من الألوان المتداخلة والمتنافرة أحيانا، اعتمد المبدع على اللون الأحمر الخفيف لون الحياة، يدل على الحب والجمال، كما يحيل اللون الأسود الناصح المرفق بالأحمر على لغة المتعة والجنس، يزيد من تراتبية الوجه ليضفي جمالا ذوقيا متميزا، لتتحرك اللوحة برونق مثير أرفقها بمظهر الطبيعة ليضيف عمق الحياة في متاهة الزمن المتلاشي.

خصائص الألوان :

اللون الطاغي على اللوحة هو اللون الأحمر والأسود، قربهما يوجد الأخضر، والأزرق لون السماء، أما البني الخفيف فقد غطى مواقع مختلفة من اللوحة ، كلها ألوان تدل على الهدوء والاستقرار والازدهار والحب والمتعة، بشكل آخر لغة الحياة كما يرغبها كل من أراد العيش في ظروف ملائمة، فأصبحنا بذلك أمام معطى أخفاه الفنان، جعل من المرأة أساس كل شروط الحياة،

طبعا خارج نطاق الزمن، ليضفي على قداستها طابع المطلق السرمدي، فحسم موضوعه في قضية طالما تكلم فيها التاريخ الأسود بنطاق واسع. الأحمر الباهت يرمز إلى الجمال. الأحمر الناصح يدل على المتعة والجنس ، فجعل من موضوع المرأة أساس السعادة والذوق والحياة.

اعتمد لغة الألوان المتقاربة للتعبير عن روعة الوجه المشرق الدال على النور والبهاء ، فوضعنا أمام كلية من المتناسقات بإشارات تفيد التفاؤل، كما تغني الروح في الحياة، فحرك مشاعرنا بألغاز الصورة، اعتمد الألوان للتعبير بلغة الكلمات ليكلم مشاعر امرأة تتأمل، تخفي الابتسامة الغاضبة ، تحمل معها لغزالحياة، بحركية جامدة حرك السكون والصمت، تنظر الى الأمام لتنسى الماضي الجريح ، تستقبل القادم بوقفة دالة على القوة والعزيمة، فيكون بذلك نورالدين حنيف قد حسم موضوعه في قضية تعني الآتي المنتظر في تطلعات كل امرأة ترغب في تكسير كل الثوابت التي كانت سببا في أزمتها.

الأبعاد التشكيلية:

المميز في لوحة الزمن الجدلي لحنيف نورالدين هو عدم توقف الزمن الحركي الجدلي بلغة الألوان وبطبيعة نظرة امرأة حاملة على رأسها إشكالية الزمن في تاريخ متخلى عنه ، زمن غير معرف /نكرة ، ما زاد من جماليتها هو ابتسامة امرأة بلغة اللون والعين والنظرة إلى الأمام .جعل منها امرأة تبتسم بخفاء تام ، بلغة الإشارات تتمدد على بساط الزمن ، فكأنها ليست رسما على قماش أو ورق، أو تركيبا من أدوات على طريقة الكولاج بل جعل منها جسما حيا يتحرك بروح الروح في جسد الصورة وبتعبير اللوحة. فأصبحنا أمام لوحة بصرية تتحرك بقدرة فنان يمتلك المهارة لتفعيل اللون والضوء ، فنقل مجرى الدم في شرايين وجه يحاكم الزمن ، ليحرك العمق النفسي، الفلسفي، الوجودي بتفاصيل دقيقة تسائل الروح وتنبش موضوع الغربة والاغتراب.

مقاربة سيميولوجية .

مجال البلاغة ورمزية اللوحة.

اشتغل نورالدين حنيف على الأبعاد النفسية ، مركزا على العمق الإنساني المجرد،خرج من روح الزمن ليكتب لعبة الخلود في وجود من صنعه ، فيه يرى الناس، وبه يرسم الوجه العاري للمرأة الإنسان التي تشق خيوط الحياة بترتيبات محسوبة جيدا في الصيرورة التاريخية ، فأصبح من خلال اختيار لوحة دالة أن يعيد الاعتبار لهذا المخلوق العاشق المستلب، ايحاء أنه الوحيد القادر على صنع البراءة بلغة اللون وبتعبير الصورة ، فأنصف ، مبدئيا هذا الكائن الذي قهره الزمن وظلمه الإنسان وعطلت تفكيره الطبيعة والتاريخ. استعمل لغة الفن معتمدا على تقنيتين أساسيتين :تقنية الساعات الموزعة على رأس امرأة كدلالة على توقيف الزمن وتعطيله، بهندسة دقيقة وزع آلات متلاشية ليخرج من المعروف فيخلد في عمق النكرة المجهول، فيصبح بذلك النسق التشكيلي رمزا للزمن العاري الفارغ المشتغل على طاحونة الانكسار والتعطيل، زمن خارج نطاق التعريف، بلا هوية يتحرك، لا وطن له ولا حدود، فاختار بذلك لغة الخروج من الواقع المتعلق بالفضاء ليصبح غير منحاز ولا منتمي. كما اعتمد تقنية توظيف وجه امرأة ليصبح لغتها وصوتها وطرفا منتميا لها ، باعتبارها كائنا قادرا بكل قوة أن يفعل في الحياة ، لها من المؤهلات ما يجعلها أن تقود وتحرك الجغرافيا بثقل زمن رمته فوق رأسها ليصبح تابعا وخاضعا ، كما لها من الإمكانيات ما يجعل منها رمزا للبراءة والحرية والود، أي كائن يمكنه أن يمتد في الحيز ليتسرب في الممتد المتعدد اللامتناهي. هو انحياز واضح أوقف الوقت وقتله، ليصبح الوجه وحده له السلطة أن يتحرك في الكائن والممكن. فيضعنا نورالدين حنيف أمام لوحة فنية من صنعه تسيل دمه في مجال كله خيال وحلم، نابع من تمثلات خالصة ببعد جمالي عميق ، يكتب اللون الأسطوري على ملامح الوجه الواقعي، يتخطى الفيزيائي، فيقدم لنا عملا متمكنا من كتابة الحقيقة التي أخفاها في تنظيم رمزي دلالي جد متمفصل ، يصبح الوجه قادرا على احتواء الواقعي، كما يخفي شحوب المجتمع في تاريخ متقطع عموديا، هناك ينكشف السياسي والايديولوجي ، فتتغطى اللوحة بمكياج الأساطير التي تكلم عنها بارت في تفاصيله السيميولوجية. هناك يتحرك الوجه بمعايير دقيقة ليتعرى التقطيع الشمولي المنهار والمفتقد المتكرر الحاضر لتظهر بوضوح الصلة الحقيقية بالمرأة الأم الأخت ، الحبيبة، ثم الإنسان المقهور حسب تعريف مصطفى حجازي. يضعنا نورالدين حنيف أمام معضلات نفسية في علاقتنا بالمرأة، حركت نظرية فرويد، كما ناقشت أطارح شوبنهاور، التي جعلت أساس الحياة لغة الجنس ومكبوت نفسي مصدره امرأة تعيش فينا ولا نعرفها ، امرأة تفعل فينا ما تريد ونجهلها ، أي لوحة تكلمت كثيرا بلغة الصورة والريشة والكولاج، ناقشت فكرة الانسان المضطهد كما فصلها كارل ماركس ، لأنها استطاعت أن تكلم الوعي الجدلي التاريخي ، ليصبح أساس الوجود ، اعتمادا على خاصية النفي ونفي النفي ، في إطار تفاعل اجتماعي اقتصادي يتحكم فيه التفاعل الجدلي بين قوى متفاوتة ،قوة صنعت التاريخ وكتبته لصالحها ، وأخرى رتبت الحياة لتكون خادمة لأوامر سيدها.

بشكل عام يمكننا إدخال لوحة الزمن / النكرة في دائرة يتحكم فيها مقولة :

أنا افكر، أنا أحب، أنا أتحرر، إذن أنا موجود.

فتصبح لغة الذات المتحررة، لغة الصورة والتشكيل هي لغة الذات الثائرة المتمردة القلقة والمنفعلة ، لغة، بلا كلمات، تحدد المعيار، الذي تراه ملزما لتواصلها مع كل من يقرأها حسب قدرات إدراكاته ومستوى استيعابه وفهمه للعالم الخارجي في إطار التفاعلات الدالة سيميائيا بلغة التعبير الأيقوني المتمظهر الدال. فيضعنا نورالدين حنيف أمام ثورة الصورة في وجود يستقبل كل الاحتمالات الممكنة ، كتعبير عن زمن غير طبيعي ، فيه ينجلي الزمن الطفولي الممتد في التفكير الحالم ، كما يمكن أن نتكلم عن النفس الطائشة وهي ترفض الولادة ، لا تقبل الآخرين فيصبح هذا الأخير هو الجحيم كما قال جون بول سارتر، بتفاعلات داخلية تحرك النمط البدائي فينا فنخرج من الثقافة لنعود الى النيء.

المعنى التقريري والمعني التضميني في لوحة زمن بدون تعريف.

كتب نورالدين شعرا اختار له من الأسماء (راس الحانوت)، فيه حمل العقل مسؤولية شقائه ، جعل منه مصدر تعبه ، فوضعنا أمام معادلات مربكة ، لأنه استطاع أن يجعل من عقله موضوع كل محاوراته استهله بلغة العتاب :

ياك أعقلي
نتا اللي عريتي فيا لسان
ؤ خبلتي ف عيني ...مجاز
دورتيني ف رحبة لغيم
سطر تالف بلا برهان
رقصتيني كسدة على عكاز
لخيال ميزان
كفوفي كحوان
صباعي استعارات من كركاز

كما قال :

نتا اللي شفتي لجرح ، ورد
ولوردة وضاها اتراب
مًضْمًضْها سحاب
صلات على قبلتين
قبلة رصاصة
وقبلة وناسة
الرصاصة كانت طلقة
قشرات نيفي
لوناسة دامت عنقا
دارت رماد صيفي
شتاي ، كان هرفة
سالت ....على وليفي

لأنها متاهات جعلت من الشاعر في موضع مفروض، كل ما يقوم به هو تجليات فرضت عليه ، فأصبح شاعرا ، ناقدا ، موسيقيا وأشياء أخرى سببها عقل طائش يفعل في الفنان ما يريد ، فوضعنا نورالدين حنيف في دوامات مآزقه اللاإرادية، أما في هذه اللوحة فقد خلق وجه امرأة بمواصفات يراها ملائمة لمزاجه ، على المستوى التقريري هو وجه يلبس ساعات بأشكال مختلفة ، في لوحة بألوان نراها كل يوم تتساقط أمامنا كأوراق الخريف، لكن في العمق التضميني هي لغة بدون كلمات تحدثنا عن خروج الفنان من العادي اليومي الذي نجتره نمطيا بأساليب مختلفة فتصبح الحياة برمتها موضوع الدراسة والبحث، لهذا يمكننا أن نعتبر موضوع اللوحة تشكيل لسيرة ذاتية تكلم كل المركبات الجدلية التي تظهر وتختفي بألون مختلفة في الحياة ، اعتمد فيها المبدع لغة الرموز والألوان والكولاج لتصبح مرآة ، منها نطل على ذواتنا الخائبة ، وبها يرى العالم السائب ، بالصورة التي قال عنها محمود درويش : أرى ما أريد...

يميل نورالدين حنيف إلى البسيط الصعب، متخذا الزمن موضوع رسالته ، يشتغل على المجردات ، لذلك وضع الزمن موضع العقل، كتب عنه شعريا ورسمه تشكيليا ، في الأول عاتبه وفي اللوحة أهمله وأوقفه، فيضعنا بذلك في معضلة الكتابة موضوع عتاب العقل والصورة مجال تعطيل الزمن ، ليخرجهما من الطبيعة بحثا لهما عن موقع في دوامة الإهمال والنسيان. فيدخلنا بذلك في مجريات الرحيل صوب ذاكرة لا تتكلم في تشكيل احترم نفسه عندما أخرج الحاضر ليتحرر من نفسه فيحيا في أفكار مؤجلة، كلها تطلعات ونظر نحو القادم المستقبلي الغامض.

لوحة الزمن الجدلي عند نورالدين حنيف تشكل تعابير عن الأسرار الغريبة، تخفي الابتسامة شأنها شأن الجوكاندا مع دافونتشي، كما تخفي سر الوجه الحقيقي للإنسان المشاكس، تخفي وقائع امرأة عابرة متسائلة، متأملة هادئة ، ثابتة، تبحث عن شيء في القادم المجهول / الممكن، فنصبح أمام الوجه الراسم ايقون الحيرة المربكة، بتصور كاليغرافي مبني على تقنية الربط والمزج، أو ما نسميه بتقنية الكولاج، كنسق تصويري يعري عن التناقض الكامل الذي سيطر على التفكير الشبقي للمرأة المعاصرة بنظرات غريبة، تخفي الرأفة، العطف، الحنان، ومرة أخرى تكشف عن الصلابة والقوة ،الموقف الماكر، كتعبير عن الوجه الحقيقي للمرأة المنتفضة الثائرة الهائجة الغاضبة والقاسية، في الزمن الجدلي، الذي نحياه بدون أن نعي بمسؤولينا في تشكيل تصدعاته.

الأبعاد التضمينية للوحة الزمن /النكرة.

إن المتأمل في لوحة الزمن النكرة ،سيجد نفسه أمام جوهر روحي لفنان حساس، يتأمل محتوياته بدقة مبالغ فيها ، يعي ما يكتب ، ويفهم ما يصنع وما يرسم ، يتمثل العالم في ضيافة ابتسامة خفيفة عابرة، كتعبير دال عن رؤية فنان يرسمها على وجه من نار ،ليقطع كل الصلات بين الإنسان ومحيطاته، وأحيانا يوقف الصلات بالنفس ، ليخرج من الزمن فارغ اليدين ،طبعا، تحت شعار، من لا زمن له لا مكان له .لوحة تعيد الخلق من جديد ، تبحث في المفتقد التالف، كما تكشف عن الحاضر المتمكن منه في لعبة الخفاء والتجلي ، ترفع من قيمة المرأة ، تخرجها من قهر الزمن الظالم الجريح ،سعيا إلى البحث الجمالي المطلق، في التفكير وفي الرؤيا ، كتعابير تحكمها التأملات والتفكير ، فخرج من الذاتي الشخصي، بحثا عن الشمولي العالمي، والتاريخي المتحرر. فنصبح أمام عمل يكتب بلغة الصورة تجاعيد الزمن يرسم بحروف الصورة كل المفتقدات بتنظيم رمزي ليكشف عن التكثيف والتعويض، لإزالة الذاكرة المثقوبة من الجرح الغابر.

تقييم شخصي :

تشكل لوحة الزمن الجدلي تعبيرا عن الزمن الخارج من طوعنا، تنجلي بعيدا عن التعريف، لوحة لا يمكن عزلها عن النطاق الإبداعي العام المميز لفكر المبدع حنيف، هي شكل آخر من أشكال التعبير الذي يراه المبدع مسعفا لرؤيته إلى الوجود ،وإلى الحياة. لوحة ترسم الغياب بصورة الكولاج ، فكانت الحقيقة وجها ينبش وجه الزمن المنفلت، الخارج من سراب المعنى، فتصبح الصيرورة جزءا من الحضور في تراتبية لا تحترم النظام، لتشكل كلية أساسها إرهاصات معنى تتسرب من وجع عين تتأمل وأخرى ترى ما تريد، تنقش المتاهات على لوحة الزمن الخارج عن ضوابط التعريف لا يحترم التسلسل والتراتبية لتشكل معاني بدلالات تنتعش في دوامة الجنون ، فيموقعنا في تيار الزمن المشتت في أفكارنا ، يتحرك حرا بلا بوصلة، بلا قائد ولا موجه ، فيتحرر الجميع، ما دمنا في زمن قبل الكل، وقبلته كل التناقضات. باختصار لوحة التعريف المجرد جعلت من الحياة والواقع رسالة لا يمكن إخراجها من دوامة كلها كولاج قابل للتفكك في أي وقت شاءه الفنان زمنا للفناء والنهاية.

ناقد من المغرب

إبراهيم الكوني في أكادير عاصمة الثقافة الأمازيغية: لغتي الأم هي الأمازيغية وكل لغة تعلمتها هي ولادة جديدة بالنسبة إلي.

أحمد بوزيد*





شهدت قاعة إبراهيم الراضي بمدينة أكادير مساء الجمعة 16 دجنبر 2022 لقاءا استثنائيا مع الكاتب الليبي والمفكر الطوارقي إبراهيم الكوني، لقاء أداره الإعلامي والكاتب المغربي ياسين عدنان، واعتبر إبراهيم الكوني أن رأسمال الصحراء هو الميثولوجيا، إنها مستودع أسرار كبرى، إن الأسطورة بحسبه هي إحدى منابع الحقيقة، إن أسطرة الصحراء هي وظيفة الإبداع الروائي كما يتمثله كاتب « ناقة الله» ،كما أن الميثولوجيا هي في جانب منها مرتبطة بالخيال الخلاق إنها تحرير للكتابة من سلطة الإيديلوجيا، إن ذلك أن الميثولوجيا أسست حضارة، إن العودة إليها هو موقف من الإيديلوجيا بما هي هدم وخراب دافعه الهوس بتغيير العالم دون الانشغال بتغيير الذات ، إن زمن الميثولوجيا كما قال الكوني هو الزمن الذي قاد إلى الديانات لتؤسس لنظام حقيقة حول الذات والعالم والكون ، وإذا كان ديدن الإيديلوجيا رفض الواقع والعمل على تغييره، فإن الميثولوجيا تحرر الذات وتسهم في تطوير المجتمع لا تثويره، إن قدر الثورات هو الهزيمة، لم يسبق لأي ثورة في التاريخ الإنساني أن حققت وعودها، الكوني اعتبر الثروة الروحية والوعي بموطن الحقيقة إحدى منطلقات البناء، وعن فضاء الصحراء وصلاته الوجدانية به، قال الكوني إن الصحراء بوصفها أرجوحة الإنسان الأولى هي بقايا ميراثه من الجذور الطوارقية ومن غدامس، إن عزلة الطوارق جعل اللغة وديعتهم التي انطوت على الحقيقة وهي في طور التكوين، الصحراء كما يراها إبراهيم الكوني هي أرض، وإن لم تنعم بنعمة العمران المادي، لكنها تنطوي على مختلف أشكال الإعمار اللامادي والوجداني والتخييلي والمعرفي لأرضها البكر ، الكوني قال إن تجربته هي محاولة وجدانية وغنائية لكتابة هذا العمق، الذي تعيش فيه الزمن المطلق.

الصحراء طاردة للذات إلى نفسها كي تحييها، ذلك أنه وبالرغم من البعد عنها لعقود وإقامته في بلدان أخرى يقول الكوني مازالت الصحراء تسكن الكوني، وفي معرض استعادة طفولته الشخصية قال إنه كان في طفولته راعيا، و «من لم يستطع رعي الغنم لن يستطيع رعي الأنام»، وعن امتدادات كتاباته ورؤيته للكتابة، رأى الكوني أن أعماله تزاوج بين عمل الأنثربولوجي الذي ينفض الغبار عن ثقافات الطوارق المهمشة والمنسية وبين عمل المبدع المنشغل بأسئلة الكتابة والأدب.

وعن صلته باللغة، قال الكوني إن اللغة هي الوجود، إن الصحراء واحدة في العالم الفيزيقي متعددة في المتخيل، هي مستودع الخبرات الإنسانية، واعتبر أن لغته الأم هي الأمازيغية، وكل لغة يتعلمها هي ولادة جديدة لي، وما يكتبه هو في العمق ترجمة لثقافته الأصلية، كما قال إن هناك لغة روحية نمتلكها جميعا، وهي أسبق من اللغة المتكلمة.

ملتقى أكادير للرواية: أثر الفراشة المدنية .

تم افتتاح ملتقى أكادير للرواية حول موضوع الرواية والصحراء بقاعة إبراهيم الراضي بأكادير مساء الجمعة 16 دجنبر 2022، باستعادة شريط ذاكرة الملتقى الذي وشم ذاكرة أكادير عاصمة الثقافة الأمازيغية بأثر خلاق، مكن المدينة من الانفتاح على تجارب من الكتابة الكونية وشهد نقاشات معرفية حول قضايا الكتابة الروائية في المغرب، استطاعت أن تسهم في تطوير الخطاب حول الرواية المغربية، تجربة الملتقى تجربة أسهمت في تأسيس حدث ثقافي في مدينة أكادير بما هي مدينة رسخت حضورها في خرائط الإبداع المغربي، بحضورها في المتن السردي الأدبي من قبيل أعمال محمد خير الدين وأعمال راينهارد كيفر وأعمال محمد واكرار ورشيد يحياوي وعبد القادر عبابو وسعيد الباز وإبراهيم العسري وعبد العزيز الراشدي، شريط ذاكرة المهرجان ضم مشاهد وصور من الدوارات الست لملتقى أكادير، صور تجاورت وأصوات ضيوفها السابقين من قبيل الروائي التونسي الحبيب السالمي والروائية المغربية فتيحة مرشيد ومحمد عز الدين التازي...



الروائي عبد العزيز الراشدي مدير الملتقى عد هذا المقترح المدني والثقافي مقترحا جماليا يتماهى وجوهر المدينة بإعلائها من شأن التنوع والاختلاف وتمجيدها للانفتاح، هذا المقترح بحسب الراشدي زهرة لم يقض لها أن تنبثق دونما تضحيات ودون ماء الحلم الذي أسهم في تفتقها، الناقد سليمان الحقيوي رئيس بيت الرواية في المغرب كجهة شريكة في تنظيم الدورة السابعة، أكد أن الملتقى هو وجه من وجوه الهوية الثقافية لمدينة أكادير، بما هي ملقى الثقافات وحاضنة التجارب الأدبية والمبادرات المدنية القادرة على بناء الجسور بين أصوات الروائيين وبين حواس الجنوبيين، بناء الجسور هو ما اضطلع به الملتقى أيضا بين أجيال الكتابة الروائية في المغرب. وفي كلمة بيت الشعر بالمغرب، استعاد رئيس بيت الشعر الفاعل الثقافي والشاعر مراد القادري التقاطعات الكائنة بين الشعر والرواية والتي يطبعها التساكن، بما هو تساكن في اللغة التي تعد بيت الكائن والوجود، هذا المسكن الرمزي الذي يجعل الشراكة بين بيت الشعر وبين بيت الرواية في المغرب مفتوحة على احتمالات السمو بالوجدان وتملك القيم الكونية النبيلة، لاستنطاق فضاءات وأنطولوجيا المكان المغربي، بذاكرته وتاريخه، ومنها فضاء الصحراء إحدى الفضاءات الخصيبة المنطوية على عمق تخييلي وميثولوجي.

السيد حسن بنحليمة قيدوم كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، رئيس جمعية سوس ماسة أكد اعتزازه بملتقى الرواية وبالخدمات الجليلة التي يسديها للعمل الثقافي بأكادير الكبير، كما أكد أنه تجل من تجليات الخيال الخلاق للإنسان المغربي المؤمن بالمستقبل. أما الباحث الأكاديمي أنير بويعقوبي وفي كلمة اللجنة الجهوية لحقوق الإنسان بسوس ماسة، عبر عن اعتزاز اللجنة الجهوية لحقوق الإنسان بالمقترح الثقافي للملتقى وبدينامياته المدنية الحريصة على ترسيخ الحق في الثقافة وتعزيز الحقوق اللغوية والثقافية وانفتاحه على ضواحي المدينة ومؤسسات التربية فيها والمؤسسات السجنية، بما يمنح للثقافة معابر نحو فئات مجتمعية متعددة. الأكاديمي أنير بوياعقوبي أكد سعادته بتكريم الكاتب الليبي الطوارقي إبراهيم الكوني في أكادير عاصمة الثقافة الأمازيغية في المغرب، الكاتب المنحدر من سلالة الصحراء الكبرى، صحراء الملثمين أحفاد تينهينان وحملة النار في ليلها الطويل، الصحراء الكبرى التي اقترحت على المشهد الشعري الكوني من طينة محمد هواد .

جدير بالذكر أن ملتقى الرواية اختار الاشتغال في دورته السابعة على تيمة الصحراء، وتكريم الكاتب الليبي والمفكر الطوارقي الأمازيغي إبراهيم الكوني حفيد تينهينان وحفيد الطوارق الذين اختاروا الوقوف بعناد ريح أمام دموية الهمجيات المعاصرة، وبوجوه ملثمة ، لم تكن تخشى الرمل، ولدت و عيونها مغمورة به، لكنها خبرت ألم السقوط في المهاوي، بميراث ثقيل من انكسارات و أهوال على مشارف قبائل سمراء اهتدت بدبيب النمل وهي تتجه إلى الجنوب، كما تقول الحكاية التي سطرتها ذاكرة الأسلاف، إبراهيم الكوني الوجه البدوي والصحراوي الناحت نصه بمياه الترحل و ما يتمرأى في الخلوات، وأحد الذين استهوتهم التيفيناغ و ضخوا في نسوغهت دما أخضر ليتوهج حضورها وليغوص في أعماقها الميثلوجية، بما يهب كتابة الصحراء، كتابة العزلة و الأعماق صداقة الجذور، خفة الريح وثقل الخطى.

ملتقى الرواية بأكادير حول أدب الصحراء الذي يستعيد في تحققه المدني نداء الشاعر الطوارقي محمدين هواد وهو يكتب «انتعل خفّك، وادعس رملا، لم تطأه قدم أيّ عبد.. أيقظ روحك.. تذوّق ينابيع، لم تحم حولها أيّة فراشه..أطلق فكرك، نحو مجرّات، لم يجرؤ أي مجنون أن يحلم بها ....حسبك أسرار الصمت، تسلكها الريح في آذانك ..» ليخب في فضاء الصحراء ويستدرج أصواته السرية لمدارات المعرفة والسؤال.

باحث وقاص من المغرب



أودعك

زينب أنفلوس



صوت المطر أخبرني بمكانك
أما زلت تحب الشتاء؟
أما مللت البلل؟
أخبرني عنك المطر
أشياء لطيفة ...
أشياء عنيفة
أشياء عن عطرك
أخبرني أنك وحيد دون مسقر
تارة في البحر ممدد
وتارة معتقل عند سناجب الشجر
تجمع القواقع على سطح القمر
تمل..
أنت هنا إذن
حر يغرد مع أسراب ببغاوات
يشرب كأس زعتر معطر بنكهة الهراوات
الناس في الخارج تحيا وأنت هنا تلد الأموات
متى بعت ضلوعك مقابل هذه الآهات؟
****

غرفتك هذه كانت محل بيع الورد
على الطاولة ورد
في الشرفة ورد
وفي الحدود بين المكتب والحمام كان هناك ورد
ماذا حل بطاولة النرد؟
غزاها الغبار
كما غزاك الملل
في هذا المطر الغزير أودعك
وكأن الأرض تودع آخر قطرة ماءْ
تصافحني الأريكة تواسيني معاطفك
وتجدد لي العزاء
كل شتاء آت إليكَ
لأقول كلاما طفوليا وأعود للسماءْ

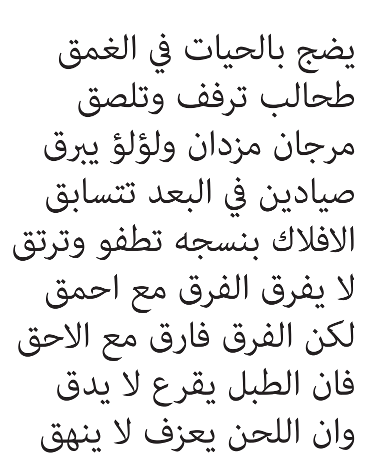
من المغرب

عالم أزرق

مرابطي محمد الأمين



تغرب الشمس وتشرق
والبحر في ظلامه يبهق
البحر عالم كون ازرق
ظاهره كما الباطن يعمق
بالصفو والسلام يغدق
حين البأس الكل يشفق
من قال عرفه لم يصدق
ومن يقامره دوما يخفق
من سلكه بالنية يرزق
ومن يعثر يتيه ويغرق
يبرئ المحمون الأرمق
وملاذ المختلين مشوق
محافظ على السر مصدق
يطهر النجس والبدن الأمرق
خاطف الأرواح المحدق

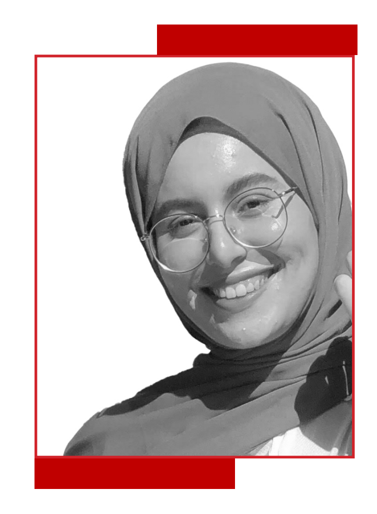


يضج بالحيات في الغمق
طحالب ترفف وتلصق
مرجان مزدان ولؤلؤ يبرق
صيادين في البعد تتسابق
الافلاك بنسجه تطفو وترتق
لا يفرق الفرق مع احمق
لكن الفرق فارق مع الاحق
فان الطبل يقرع لا يدق
وان اللحن يعزف لا ينهق

من المغرب

بلا عنوان

هاجر ممدوح



قذفنا القدر هنا عراة حفاة ،، لتلبسنا هذه المدينة الرمادية عباءات الفقر و التهميش ،، بوجه عبوس أعلن

انطلاقة يوم رتيب كغيره من أيام حياتي الخانقة .. بصعوبة و ألم أرتدي سروالي و أربط حذائي ،، يقودني الكرسي المتحرك الى المقهى المعتاد أحتسي قهوة و أثرثر قليلا مع الحاج الحسين : جندي متقاعد يؤنس وحدتي بقصصه عن حرب الهند الصينية التي لم يشارك بها قط لكنه يوهم نفسه و الجميع بالعكس، هناك مشكلة في عيني تتبع خصور النساء دون ادني دائما ما تضعني في مواقف محرجة ، حدث و أن شكتني احدى السيدات لزوجها ، الذي أتاني والغيظ شرارة مشتعلة في عينيه لكنه حال ما نظر لحالي تحول الغضب لشفقة اعتذر في حاله ثم رحل . معاق مثلي اعتاد على نظرات الشفقة القاسية من الجميع ..لكنني رغم ذالك، أيضا رجل، يشتهي ويتغزل في جمال حواء ..هذه طويلة و أخرى قصيرة ، السمراء ساحرة لكن البيضاء تذيب قلبي .. فجأة ! وإذا بصراخ مهول يقطع تأملي ، هرعت مكابرا اتفقد ما الذي يجري ..حشود مزدحمة و امرأة ملقاة على الأرض فاقدة للوعي .. اقتربت منها قليلا ، أدقق و ادقق ،، اللعنة أعرفها جيدا ! جارتي ..حياة ! أربعينية من أسرة فقيرة في صبانا كنا نلعب سوية ضحكنا كثيرا و تجادلنا أيضا لا أدري هل العمر توقف عندي أم أنها كبرت بسرعة، تغيرت الطفلة لتصبح امرأة ضخمة البنية جسدها الهزيل أين اختفى؟ لا أحد يدري .. كان لحياة شعر خشن رديء المظهر سرعان ما غطته بخمار طويل منسدل على جسدها ، باتت باهتة عكس ما عهدت منها من زهو و ضياء .. لكن حالها هذا لم يستمر لأكثر من أشهر معدودة لينقلب الجلباب الفضفاض سراويل ضيقة ،و الحياء جرأة، لربما أرهقها القناع ... كل صباح أراها

تحتسي الشاي بالنعناع ، و تأكل الرغيف بالجبن عند الخالة سمية بائعة الفطائر بحينا ، تقهقه و تزمجر أحيانا تشعل سيجارة خلسة ظنا منها أن لا رقيب يراقب لكنني كنت هناك شاهد. تستحم عطرا ثم تقصد عملها .. عمل حياة شاق و قاس على «امرأة»، زملائها من الذكور فقط .. هناك من يغمز و آخر يحاول اللمس و هذا يغازل لكنها تعلمت جيدا كيف تدافع عن أنوثتها المستلبة .. لا يكلفها الأمر سوى صرخة واحدة ليصمت الضباع من حولها و تفوز بالأمان.. في محطة الباص تنتظر وتنتظر.. تصعد لتبدأ عملية التفتيش خمسة ركاب دون تذاكر ،ماذا تفعل ؟ أتستسلم لدموع شيخ طاعن في السن لا يملك ثمن تذكرة أم لمراهق يرفض دفع ثمن التذكرة بحجة أنه طالب فقير .. العجوز المسكينة كفيفة لا درهم في جيبها و أخرى حامل آثار الضرب واضحة على وجهها الصغير تخبئ طفلها الثاني الذي لم تدفع ثمن تذكرته، بأطراف خمارها الطويل عساه يفلت من التفتيش ، لكن حياة لا ترحم أحدا . كل يوم تصادف حالات مشابهة اما أن تصغي لقلبها أو تخسر وظيفتها ...! ضمير ماذا ؟ من يشتري لي خبزا حين أطرد ؟ عبارة تبرر بها قسوتها .. فظاظة لسانها ووقاحتها الناجمة عن ماضيها الشنيع جعلاها غير محبوبة من ساكنة الحي، ينعتونها بألفاظ تشبه « عانس »، وحش ، لقيطة و ما الى ذالك من ذم و سب ،النساء يروجون إشاعة كونها مثلية الجنس لذلك لم تتزوج ،و أخريات يقولون عنها ملبوسة من جني عاشق يمنع عنها الزواج ! دوريتها تنتهي ليلا تعود للمنزل و جسدها منهك ، تشتغل ما لم تنجزه صباحا من كنس و طبخ، أمها الحاجة رقية قعيدة قلة ما تتكلم ، أخوها يدرس بعيدا كل شهر ترسل له مالا اضافيا عساه يصنع بدراسته شيئا ..الحياة لعنة الفقراء حقا ! مفتشة تذاكر الباص ليست المهنة الوحيدة التي تشغرها ، وان كانت تعود للمنزل متأخرة متعبة فإنها تقصد بعض الفلل المجاورة للتنظيف رعاية الأطفال و أشياء أخرى.. ، اللعنة كم تغيرت هذه الفتاة ! كلما نظرت لتجاعيد وجهها السابقة لسنها تراءت أمامي الطفلة السمراء الجميلة نجيبة ،خجولة كانت ، قاسية ، فارغة ، أضحت . وأنا أتأمل هذه الدماء المتدفقة أرضا أسترجع ذكريات أليمة لا أدري إن كانت صدفة أم لعنة كوني كنت الشاهد على ما

حدث تلك الليلة ، كان مساء أحد ، الرياح تعصف بشدة و الصراخ سمفونية تعزف في البيت المجاور فضولي دفعني للنظر عبر الشق المتواجد بجدار غرفتي و الذي يطل على بهو منزل حياة ، رأيت بقع دم على الأرض و هشام مستأجر غرفة السطح مستلق على الأرض غارق في دمائه أصبت بالذعر لوهلة لكنني وعلى غير عادتي التزمت الصمت .. الإله وحده الأعلم بتفاصيل ما حدث . خرجت الطفلة حافية القدمين تجري و تبكي و أمها تركد خلفها لاهثة تجري و تتعثر .. طرقت بابنا مستنجدة لكنني لم أفتح لها ... ظلت تبكي وتنحب لكنني لم أفتح ! لم أرد ذالك .أجرم القدر في حق حياة و أنا كنت شاهدا مذنبا .. دخلت بعدها السجن لطعنها الرجل الذي مات بعدها بأيام . منذ ذالك الحين و الفرحة غائبة عني و عن بيت حياة ، الأم أقعدت و الأب لا أحد يعلم أين ذهب ،هرب من نظرات الناس ، من ابنته و نفسه . يقول البعض أنهم شاهدوه في الميناء متوسدا الأرض و آخرون يقولون أنه تزوج شقراء و هاجر معها .

أما الصبي الوسيم الذي يدعي الدراسة بمراكش فهو يقضي وقته عابر أسرة النساء كأنه وبطريقة ما ينتقم لأخته لبراءتها المدنسة بالعهر .. ففي مجتمعات كهاته المغتصبة عاهرة وليست ضحية. لو أنني فتحت لها الباب تلك الليلة و ضمدت الجراح أكنت سأنجو من لعنة حياة ؟ أحس أن الإله كان عادلا في معاقبتي ، بعد الحادثة ب أربع سنوات أصابني مرض مجهول المصدر شل حركتي و حرمني من ممارسة طبيعتي .أكنت الآن لأكون سويا كاملا من دون عيب ؟ أتراها سامحتني حقا و دفنت الماضي ؟ أم أنها تدعي ذالك و تبتسم سخرية في وجهي كلما لاقيتها ... عدت للوراء أشاهد الروح تغادر الجثة . ويا ليتني قدمت لها حياتي بلا معنى هذه.. و نجت المسكينة ، أردت لو أنها تزوجت وأنجبت لكن من يقبل بجسد مدنس .. وددت لو أتزوجها لكن .. لكنني ذكر شوه المرض جسده و بات ناقصا..، فتحت عيناها للحظة ابتسمت .. ثم غادرت وسط الحشود المستنفرة .. الإسعاف أتى أخيرا، لكن حياة غادرت ..

من المغرب

مفارقات

على طرف لساني



محمد منير
شاعر من المغرب

قبضة ريح

كفّ
تراقصها الريح
يهتز الصدر
يسارا..
يمينا..
في كل اتجاهات الحياة .

لامبالاة

غص في يقظتك
احترس جيدا ..
كي لا توقظك أحلامك.

مفارقة

يشبهك وجه الريح
ولا تشبهك الأرض

اعتراف

تستسقيني ماء خطوها
يروي عطشي ..
يرسلني إلى نهدين
ارتشف من حلمتيهما طفولتي
لأنقش على سّرة الوجد
قصيدة أني أحبها.

رحيل

سفري ..
كنهدين أمكث فيهما ..
صمت ، بياض ..
شهوة لا تدير وجهها
إلا لي ..

على الرف

صدور كتاب «دلالات الأشكال والخطوط والألوان في الحضارات الإنسانية» للفنان والباحث محمد سعود







صدر للفنان والباحث المغربي محمد سعود كتاب موسوم ب: دلالات الأشكال والخطوط والألوان في الحضارات الإنسانية عن جامعة المبدعين المغاربة سنة 2022، والكتاب يحتوي على 118 صفحة، ويضم بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة ثلاث فصول:

الفصل الأول: الخطوط

الفصل الثاني: الأشكال

الفصل الثالث: الألوان.

تعتبر هذه الدراسة الأكاديمية للأشكال والخطوط والألوان في الحضارات الإنسانية للفنان والباحث المغربي محمد سعود إضافة قيمة للمكتبة العربية وتتميز بفرادتها في البحث عن المسكوت عنه . إضافة إلى ثرائها في تقديم الباحث لمجموعة من النظريات خاصة حول اللون سواء كانت فلسفية أو أنتروبولوجية أو فيزيائية أو كيميائية معتمدا فيها على توثيق علمي دقيق جدا ، وما يميز هذا البحث إخضاعه لنظرية الباحثين الأمريكيين(بيرلين) و(كاي) حول تراتبية الألوان لدراسة اللون من طرف الباحث محمد سعود في الثقافة العربية مستعينا في ذلك بعشرات الأمثلة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ومن الشعر الجاهلي . كما أن هذه الدراسات لم تخل من دراسة للمستجدات التي أفرزتها التكنولوجيا في الخطوط والأشكال والألوان خاصة في التصميم الجرافيكي .

ورغم أن الكتاب لا يحتوي إلا على 118 صفحة إلا أن المواضيع التي تناولها تتميز بثراء معرفي كبير وبقدرة فائقة على التحليل وتبسيط الكثير من المفاهيم المعقدة دون إطناب . كما أن الباحث لا يقوم بالاعتماد على المصادر التي وصلت إلى ستين مصنفا بلغات متعددة ومن ثقافات مختلفة بل يقدم إضافات قيمة جدا من خلال خبرته الجمالية ويفتح بذلك بابا لأبحاث أخرى .كما أنه مرجع مهم لكل طالب باحث في هذه المواضيع .

صدور كتاب « تأملات بصرية » للفنان والباحث محمد سعود











كما صدر للفنان والباحث المغربي محمد سعود كتاب موسوم ب: «تأملات بصرية» عن جامعة المبدعين المغاربة سنة 2022، والكتاب يحتوي على 108 صفحة، ويضم 3 مقالا فنيا

والكتاب عبارة عن قراءة لمتون بصرية مختلفة في فنون الرسم والنحت والإشهار والفضاءات النصية بإدراج الصور التي يقوم بتحليلها . هي قراءات متأنية وعميقة يوظف فيها الباحث خبرته الكبيرة في مجال اللون والخط والشكل مستفيدا من علوم كثيرة في تحليلها . ويعتبر هذا الكتاب زادا مهما لكل قارئ لتعميق ثقافته البصرية . كما يتميز بتقديم هذه النصوص بلغة عربية رصينة وبأسلوب سهل ممتنع وممتع في نفس الوقت ، ولا أعدو القول أن أقول إنه من الكتب التعليمية المهمة في الثقافة البصرية.

آرثور رامبو مقاربات... شهادات... إضاءات لبنعيسى بوحمالة

صدر للكاتب بنعيسى بوحمالة، قبل أيّام، عن منشورات «بيت الشّعر في المغرب»، كتاب مترجم يحمل عنوان «آرثور رامبو: مقاربات.. شهادات.. إضاءات»، في 234 صفحة من القطع المتوسّط. وتتشكّل مادّة الكتاب من مقاربات، شهادات، و إضاءات، لأكاديميّين و نقّاد و شعراء خبروا جيّدا عوالمه وأدركوا جوهر تجربته ويمكنهم، بالتّالي، اقتسام خبرتهم المتحصّلة مع القارئ توخيّا لإلمام أكثر سدادا بقصيدة الشّاعر، تصييغات ومحمولات.

و ممّا جاء في كلمة ظهر الغلاف حول حافزيّة هذا المشروع ومقصديّته القرائيّة، وكذا الثقافيّة: إذا كان التّعاطي مع آرثور رامبو في الثقافة العربية الحديثة قد تمّ فيه التّركيز على شعره، تركيزه على ما يمكن نعته بأسطورته التي غدت عابرة للثّقافات و المتخيّلات الإنسانيّة الحديثة، في حين تنعدم، أو تندر في أفضل الأحوال، النّقولات المتّصلة بالدّراسات و المقاربات التي تناولت منجزه الشّعري، سيّان من اللّغة الفرنسيّة رأسا أو من لغات غربيّة وطيدة التّواشج مع هذه اللّغة، إذا كان الأمر كذلك، أفليست الطّريق المأمونة، أو حتّى القليلة الأضرار، إلى تذليل مشقّة، بله امتصاص مخاطرة قراءة شاعر من فذاذة رامبو وتقعّر لا لغته الشعريّة المخصوصة ولا رؤياه المذهلة، شاعر يكاد يكون، دونما تزيّد أو تقريظ، نسيج وحده، نقول أفليست الطّريق، والحالة هذه، إلى استشكال منجزه هي الدّراسات و المقاربات و الحوارات الرّصينة التي اختصّ بها هذا المنجز و التي لا تنكر أهمّيتها البالغة، بل و قيمتها الإقرائيّة المضافة، وذلك في مرمى الدّنو من مجرّة شعريّة فريدة فرادة سيرة صاحبها بتمفصلاتها الكبرى وعناصرها المستدقّة؛ أو ليس هذا مسعفا على الاقتراب أو، بالأولى، التّربص بصدوع الزّلزال المهول الذي أحدثه شاعر من طرازه ليس فقطّ في آليّة الكتابة والتّخييل ضمن الشعريّة الفرنسيّة للقرن التّاسع عشر، بل وما سيكون لاجتراحاته الجماليّة وكشوفاته الرّؤياويّة من آثار قويّة في الشعريّة الفرنسيّة للقرن العشرين.. وعن محتويات الكتاب فهي كالآتي:

- على سبيل التّقديم: في قراءة «العابر الهائل»

/ القسم الأوّل: الشّاعر في مرايا النّقّاد

- جان – بّيير ريشار: رامبو أو شعر أن تصبح على غير ما أنت عليه
- هوغو فريدريش: رامبو
- دانييل لويرس: رامبو

/ القسم الثاني: الشّاعر في شهادات الشّعراء

- بّول فرلين: سحنة طفل حقيقيّة تتسنّم هيكلا عظميّا متشامخا
- تريستان تزارا: عندما الذهاب قصيّا في التجربة المتعهّدة
- سيرج بّي: الاسم التّخومي أو سرّ آرثور رامبو

/ القسم الثالث: إضاءات: في القصيدة. في السّيرة

* ملكوت الرّائي.

- ألان كيرلان: أساطير «الفتى الهائل»
- جاك بيانفونو: مخطوط. مثقال «إشراقات»
- أوليفيي بيفور: لغويّ أكثر منه خيميائيّ
- يان فريمي: «فصل في الجحيم».. حقل تنازع لغويّ
- كلود جانكولا: شاعر أبيض.. قلب أسود

* وثائق عدن غير المنشورة..

- فاليري ماران لاميسلي: حكاية حقيبة و صورة
- جان – جاك لوفرير: العودة إلى وجه ملغّز
- جاك بيانفونو: العودة إلى وجه ملغّز

* حوارات..

- أندري غويو: شاعر بصموتات مريعة
- شارل فيكا: الشّاعر لم يمت

و بالمناسبة فقد سبق و أن صدرت للمترجم الأعمال التاليّة:

- «النّزعة الزنجيّة في الشّعر السوداني المعاصر، محمد الفيتوري نموذجا»، الجزء الأوّل، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، الرباط 2004.
- -» أيتام سومر، في شعريّة حسب الشّيخ جعفر»، الجزء الأوّل، دار توبقال، الدار البيضاء 2009:
- «أيتام سومر، في شعريّة حسب الشّيخ جعفر»، الجزء الثّاني، دار توبقال، الدار البيضاء 2009.
- -»مضايق شعريّة، ترجمات.. مقتربات.. بّورتريهات»، منشورات «بيت الشّعر في المغرب»، مطبعة البيضاوي، الدار البيضاء 2013.
- لانا ديركاك: «من صفّ ناطحات السّحاب.. و قصائد أخرى» (ترجمة) دار البدوي للنشر و التّوزيع، تونس 2014.
- «شجرة الأكاسيا.. مؤانسات شعريّة»، الجزء الأوّل، في الشّعر المغربي المعاصر، دار رؤية، القاهرة 2014.
- «شجرة الأكاسيا.. مؤانسات شعريّة»، الجزء الثّاني، في الشّعر العربي المعاصر، دار رؤية، القاهرة 2014.
- «النّزعة الزنجيّة في الشّعر السوداني المعاصر، محمد الفيتوري نموذجا»، الجزء الثّاني، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، الرباط 2014.
- «بنعيسى بوحمالة.. تآويل العين والرّوح، دراسات، شهادات، حوارات» (كتاب جماعي حول أعمالي)، إشراف و تنسيق: عبد الرزّاق هيضراني، منشورات دار الأمان، الرباط 2017.

*ساهم مع آخرين في كتب جماعيّة همّت مجالات الشّعر، النّقد، الثّقافة، التّرجمة..

* نشر دراسات نقديّة و ترجمات أدبيّة و فكريّة و نصوصا إبداعيّة في صحف و مجلاّت مغربيّة و عربيّة و آسيويّة وأوروبيّة و أمريكيّة.



صدور ديوان «سآوي إلى جبل»
للشاعر المغربي محمد تايشينت



بعد طول انتظار وعشاق شعر والشاعر المغربي محمد تايشينت ينتظرون باكورته الشعرية الأولى التي تضم أشعاره التي صدحت في عدة أمسيات شعرية عبر أنحاء الوطن لمدة سنوات منذ أن استهواه هذا المتن الإبداعي مع مجموعة من عشاق الشعر، فاعتكف في فضائه شاعرا وناقدا، ها هو اليوم يصدر ديوانه الأول الموسوم ب «سآوي إلى جبل» ضمن منشورات جمعية الشعلة للتربية والثقافة فرع أولاد تايمة، وذلك في إطار جائزة أولاد تايمة للأدباء الشباب في دورتها العاشرة.

يقع الديوان في مائة صفحة وصفحتين، ويضم إهداءً وستة عشر نصا شعرياً، وفهرس. أما لوحة الغلاف فهي من إنجاز الفنان التشكيلي خالد البوهالي. واختار الشاعر مقطعا من نصه «بذاكرة ونسيان» ليكون على ظهر الغلاف.

وتنتمي نصوص الديوان إلى تجربة التفعيلة، ما خلا قصيدة نثر واحدة ونصين عموديين.

جدير بالذكر أن للشاعر محمد تايشينت له اهتمامات نقدية بالموازاة مع همومه الشعرية، فقد أصدر سنة 2020 كتابه «الشعر والإيديولوجيا: مدخل إلى التحليل النقدي للاستعارة»، وله مقالات في مجلات وطنية وعربية.

وقد اخترنا من الديوان قصيدة بعنوان:

المعلم الأول: إلى أَبي

بِمِحراثِه الخشَبِي
سَيزرع أُرضًا وَيبنِي سَمَاءً
سَيكبُرُ فِيَّ
وأَكبُرُ فِيهِ
جَميلاً بِلونِ النّهارِ علَى وَجهِهِ
بَسيطاً كَنصٍّ حديثٍ
أنِيقاً علَى هَيئةِ البَدوِ
كَبِيراً يربِي الزمَانَ

****

نَمَا عُشُّ لِحيتِهِ إذْ يعَاينُ خَطْوتَهُ لِلأَمامِ
وكَان، كَما قَالَ لِي، رَاعِياً لِلجِبَالِ
وَكُنتُ أُوظِبُ صورتَهُ دائمًا فِي الكَلامِ
وحينَ تَدَلّتْ سقُوفٌ بِهيئتِهِ
صَارَ شَيخاً حَكيماً
يَبيعُ الحَياةَ بقَولٍ جَميلٍ
ويحيَا عَلَى شَربةٍ مِن سَلاَمٍ

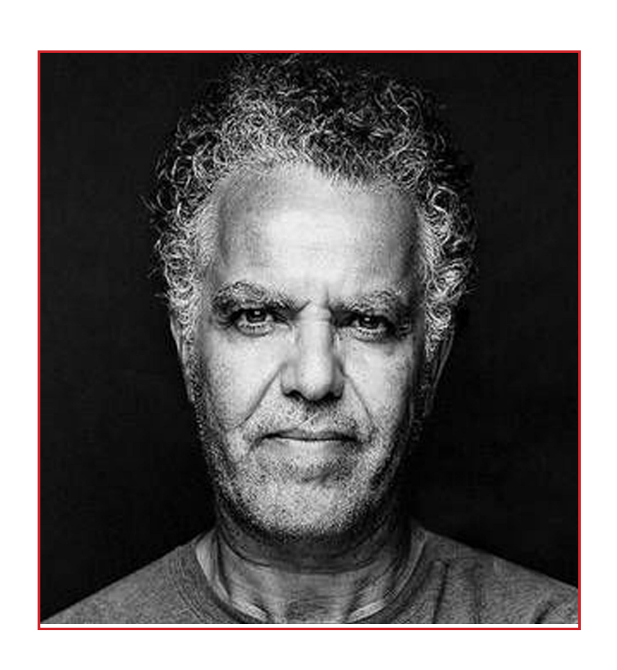
****

شَبِيهُ أَرسطُو لَدَيَّ إذَا هُو يَبنِي سَلاَمَ مَنطِقهِ
أَو إذَا يُعَلِّمُنَا أَضْرُبَ الخَبَرِ
يَانعٌ فِي جَمِيعِ الفُصُولِ
قَدِيمٌ بِقَلْبٍ قَوِيٍّ
جَدِيدٌ كَتَأوِيلْ

وجوه ثقافية

أحمد بوزيد *

حكيم بلعباس: أرشيف الوجدان المنسي



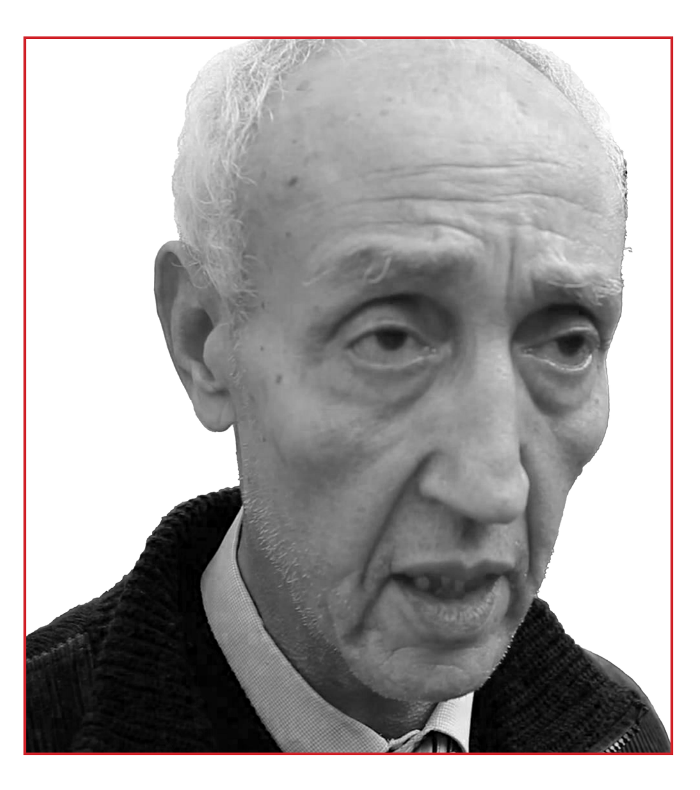
حكيم بلعباس أو ولد باب الله كما يحب أن يسمي نفسه.
هذا الرجل يعادل أرشيف المغرب، نذر تجربته لأرشفة حالات الوجدان والإيماءات والملامح المغربية التي تعيش بصمت عال، الكثير من الصدق النادر يفيض من صور أعماله، إنه منشغل بالهبوط رأسا إلى مغارات مملكة اللاوعي لإعادة كتابة استعارات يحيا بها المغاربة ويفكرون بها في ورشة خيال خلاق يعيد تعريف الألم والحب والفقدان والحنين والمرأة كما تمثلاتها الثقافة الشفهية، أعمال هذا الصياد هي أعمال أنثربولوجية، شرط أن يحتضن هذا الوسم ما يكتب بالصور أيضا. أعمال تسريد الأحلام الصغيرة والعلامات الحاملة للأثر والتفاصيل الحميمية الذائبة في الزمن والحياة الرمزية بمختلف امتداداتها، ولد باب الله خلافا لما درجت عليه السينما في المغرب، تقيم أعماله في مكان واحد، تتدفق من لحظة واحدة، لحظة اختلاء الإنسان بنفسه، إنها تترجم نصا واحدا وتقول « ما الذي يفعله المغربي حين يكون وحيدا، وفيم يفكر» حيث الحياة دوما لحظة للاستئناس.

محمد أجعجاع: سحر التيفيناغ



برحيله إلى الضفة الأخرى، يكون محمد أجعجاع قد وشم بتجربته الإعلامية والثقافية الذاكرة الأمازيغية تاركا لنا وديعة من ودائع مسار شخصي خصيب حرص أن يقدمه للمتداول الثقافي باستثمار سحر التيفيناغ ومتاح التشكيل المعاصر وأزهار الميثات، بهذا الرحيل يكون قد ترك بقايا ناره لتشع طويلا وتنوس . لم تكن «تيفاوت «مجرد ضوء باهر على مغارات هذه الثقافة وعتماتها، كانت زاد المولعين بالاستكشاف والاستغوار، وكانت درسا نبيلا بكون الفعل الجماعي لا يمكن أن يكون بديلا عن الفعل الشخصي الخلاق.

محمد مونيب: خرائط الذاكرة



بعد سنوات من رحيل الكاتب والمثقف محمد مونيب عن العالم الأرضي، ما تزال مقترحاته المدنية تشتغل بشكل حيوي في راهن العمل المدني المنشغل بالحقوق اللغوية والثقافية وقضايا التعدد اللغوي والتنوع الثقافي وأسئلة الذاكرة، إنها النص الغائب لمقترحات حراسة التاريخ والمجال ومختلف تمظهرات الإعمار المادي واللامادي من جوائح المحو الممتدة عن كل نزوعات الهيمنة المراهنة على هندسة خرائط الذاكرة، يبدو جليا أن استعادة مرصد «تيضاف» لما أبدعه محمد منيب لأجل هذه الغاية قبل عقدين من الزمن مسلك خلاق لبعث الحياة في أثر لم يكن ليوجد دون تلك التضحيات والمكابدات التي جعلت محمد مونيب يقوض سياسة الكذب ويكشف بياضاتها في أزمنة الرماد التالية لفصل الجمر والرصاص، التي أضرمت الحرائق في غابات الماضي الثقافي لم يكن منيب يواجه لهب النار لوحدها، بل ريح النسيان أيضا التي تعصف بالذاكرة التاريخية والهوية الثقافية والممالك الأمازيغية خارج بياض صفحة كتاب التاريخ على طاولات الأحفاد، تلك التي تعصف به فلا تمنحه حق الوجود في مركز النص وفي الهامش.

إن استعادة هذا الاسم الشخصي والاحتفاء بهذه الامتدادات الرمزية هو ما يمنح للأفكار رسوخها الضروري وجذورها كي تكون بحق ضد النسيان.



بورتريه نورالدين شماس:

الذاكرة الحية للملحون

الحسَن الكامَح

قيل لي: من هو نورالدين شماس...؟؟ وهذا من باب التعريف لا من باب التصنيف... ومن باب التأليف لا من باب التحريف.
قلتُ: هو من رأى بعينيه شمس الملحون متجسدة في سماء الإبداع، فأقسم أن يعانقها مهما كلفه الأمر من عمر بين كتب الشيوخ يرتوي منها، ومن مجالسهم التي تزيده شوقا واشتياقا لفتح باب على عالمهم الثري.
هو السلاوي الذي فتنته المدينة منذ نعومته، فارتمى في حضنها مستأنسا بالتراث المادي واللامادي، وعاشقا لكل ما هو تاريخي، يجول بين أزقتها ودروبها ويستقصي كل ما مضى عبر الحقب.
(سلا عزْ المدونْ وسلا أرضي وبلادي
سلا أرض الجهاد وسلا زَهْوي ومرادي)
هو شيخ من شيوخ الملحون، وهو الناطق باسمهم وذاكرتهم الحية، التي تروي أحداثهم وتاريخهم الإبداعي.
لا يَمَلُّ ولا يتعب من ملاحقة كل جلسة أنس ملحونية بين الرياضات والبيوتات العتيقة، ويزاول هوايته المفضلةَ الاستماع والاستمتاع بأبدع النصوص لشيوخ الملحون. والارتقاء بالذات بين الاستعارات والمجازاتِ والصور الشعرية والإيقاعات المتنوعة والمتعددة.
وهو الباحث في التراث المغربي «الملحون» فحمل على عاتقه مسؤولية التوثيق الملحوني.
والولاعة والتعريف بفن الملحون من خلال عدة جلسات إبداعية، كانت ملحونية أداء أو دراسة، أو أماسي شعرية متنوعة، فبين وصلة ووصلة يقدم بيتا أو بيتين من ذاكرة الملحون. ولم يكتفي بهذا بل ناضل من أجل تجميع العديد من إبداعات الشيوخ.
فليس من السهل جمع سير شيوخ سلا العاشقي الملحون المتعمقين في كنهه، المتمرسين الذين خصصوا حياتهم لهذ الفن الراقي النابع من واقع الأرض والمعانات والمعاش، لكن نورالدين شماس استطاع أن يقوم بمهمة على حد قول فنيش- إيجاز الأشياء التي لا تقبل الإيجاز، وأن يلخص ما لا يقبل التلخيص، ولأنه يحب أن يركب سفن المغامرة والإبحار بها بعيدا في كنف الإبداع ارتأى أن يزاول مهمة صعبة التحقيق، فأفلح لما جمع كل شيوخ الملحون السلاويين في سفينة واحدة: وكان عددهم تسعة وعشرين شيخا أطلق عليها: شيوخ الملحون السلاويون جواهر ذاكرة التراث المغربي المكنون.
وهو رفيق شيخ الملحون المرحوم الحاج أحمد سهوم الذي أجازه ناقدا وموثقا ومحللا ومبدعا للملحون،
فيحق لنا أن نسميه الذاكرة الحية للملحون بصفة عامة، لما يحفظ من نصوص: قصائد وسرابة وسير الشيوخ كل واحد على حدة، آملا أن يحفظ هذا التراث الرفيع من الضياع والنسيان في ظل الزخم الهائل من تقاطعات الفنون السمعية البصرية.
(لك أن ترفع صوتك عاليا
بين هذه الحشودْ
والوقتُ يفتح في بهاء ذراعيه
كي تلقي القول موزونا
يحمينا من سماع ما يخجل النفس
فجُدْ علينا فإننا رقودْ
آتينا مما تزخر النهى من نصوص
ضاربة في نعيم القول
واستعارات المتنِ وسرب من قول الجدودْ
احملنا إلى جنانك العليا
لا تتريث وكن بنا رحيما كما أنتَ
حين تركب القوافي
لا تبالي بالفيافي
وتعطرنا بما تجودْ)
وأخيرا نقول له:
(جود لي يا نور المُقلا
يا سراج المهجا يا هيبت أفكُلْ ادخالي
عليك عارنا لا تنساه)
فتحية له من القلب إلى القلبِ...
وسلاما له سلاما... يكفر عني ما نسيته من تذكير أو تعريف به وهو المعرف الذي لا يحتاج للتعريف.











من اصدارات مدارات للثقافة والفنون

كتاب مدارات الثقافية